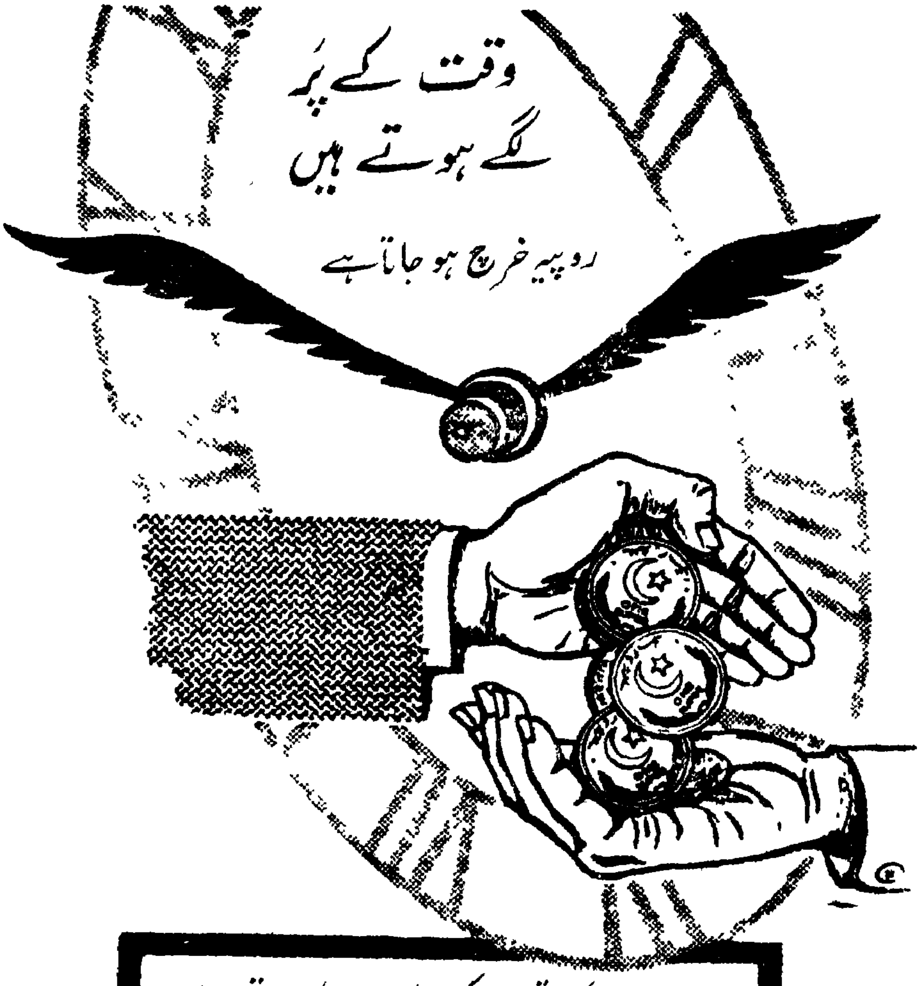
فنون

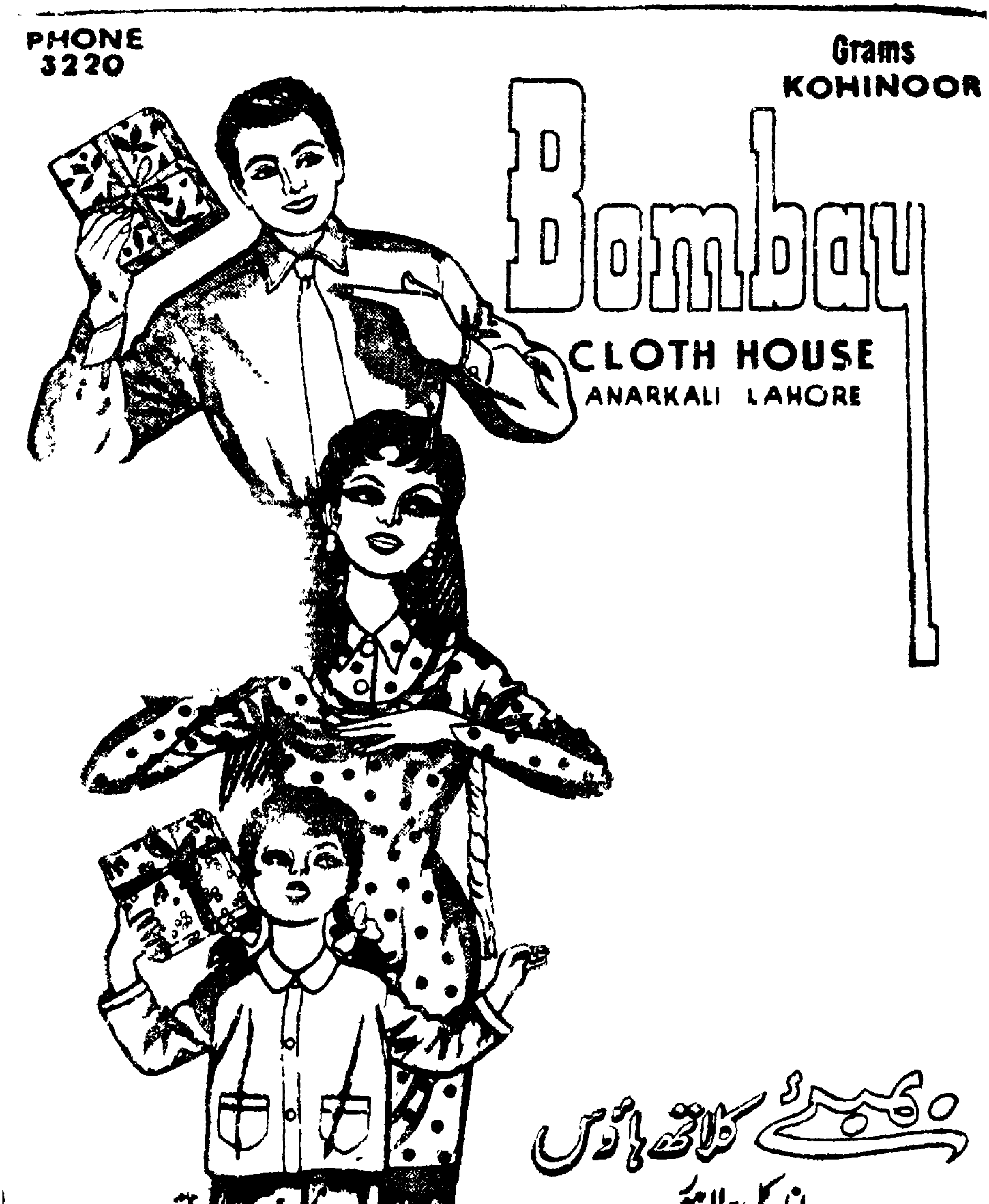

ان کی آواز کو کیا ہوا!
ان کا چہرہ کیوں بنا ہوا ہے؟
یہ صورت سردی کے دنوں میں اکثر دکھائی دیتی ہے لیکن یہ
موسم کا قصور نہیں۔ مناسب احتیاط برتی جائے اور
تو نزلہ زکام
نزلہ، زکام
اور کھانسی
کی خصوصی دوا
ہمدرد دواخانہ وقف پاکستان
کراچی لاہور ڈھاکہ چٹاگانگ



وقت کے پَر
لگے ہوتے ہیں
روپیہ خرچ ہو جاتا ہے



کپڑا ..... روٹی کیطرح ہر شخص کی بنیادی ضرورت ہے !!
ہم اچھے لباس کیلئے خوبصورت اور مضبوط کپڑا تیار کرکے ملک کی خدمت کرتے ہیں!!
• بچوں کے پارچہ جات • شرٹ • بشرٹ
• تولیے • رومال • پاجامہ • پتلون
• شلوار • سلیپنگ سوٹ
سِلے سلائے کپڑے ہماری اپنی دوکانوں سے آج ہی خریدئیے !!
کالونی ٹیکسٹائل ملز لمیٹڈ
اسماعیل آباد (ملتان)
کالونی سیلز ڈپوز
۲۸-دی مال، لاہور — ۴۴-بی، ایڈورڈ روڈ، راولپنڈی.
LAA/NO 115


PHONE
3220
Grams
KOHINOOR
Bombay
CLOTH HOUSE
ANARKALI LAHORE
بمبئی کلاتھ ہاؤس
انارکلی - لاہور



ہر چہرے
کیلئے
موزوں
ٹریٹ
BLADES
DOUBLE EDGE
آزمودہ
کوالٹی
آزمودہ
نام
۷۰ پیسے کے ۱۰ بلیڈ


جوشاندی
نزلہ زکام کھانسی کی زُود اثر دوا
صدیوں کے آزمودہ جوشاندے کی ترقی یافتہ شکل
جس میں جوشاندے کے تمام فوائد موجود ہیں۔
جوشاندی سالہا سال سے نزلہ زکام کے
مریضوں کو فائدہ پہنچا رہی ہے۔
نہ جوش دینے کی قباحت۔ نہ چھاننے کی ضرورت
صرف ایک پیالی نیم گرم پانی میں
دو ٹکیاں ملا کر استعمال کریں
JOSHANDI
ہر موسم میں استعمال ہوتی ہے
اجمل
دواخانہ حکیم اجمل خان لاہور
کراچی پشاور راولپنڈی

رجسٹرڈ نمبر ایل 7579

معیاری علم و فن کی تخلیقی رفتار کا پیمانہ

رسالہ فنون لاہور

سہ ماہی اشاعتِ خاص

۶ — ۷

ادارہ

احمد ندیم قاسمی   حبیب اشعر دہلوی

تزئین

موجد

جلد ۵	اکتوبر - نومبر ۱۹۶۴ء	شمارہ ۱ - ۲

سالانہ چندہ: ۱۰ روپے   رجسٹری سے: ۱۲ روپے   غیر ممالک سے: ۲۰ روپے

قیمت فی پرچہ: (مشترک اشاعتِ خاص نمبر ۶ - ۷) ساڑھے پانچ روپے

سب آفس: ۱۷۰ - انارکلی - لاہور پاکستان

مندرجات

مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں

ادارہ

حرفِ اوّل

گزشتہ سہ ماہی میں مولانا صلاح الدین احمد، پروفیسر حامد حسن قادری، حیرت شملوی اور سید ہاشمی فرید آبادی کا انتقال ہو گیا۔ ان میں سے ہر شخصیت نے اپنے اپنے دائرۂ عمل میں اُردو زبان و ادب اور علم و فن کی اہم خدمات انجام دیں۔ مولانا صلاح الدین احمد ایک متوازن نقاد، ایک محنتی محقق اور ایک اچھے مدیر ہونے کے علاوہ ایک ایسے عالم بھی تھے جو مخالفت اور احتساب کے خوف سے بے نیاز ہو کر اپنے نظریات کے واشگاف اعلان سے کبھی نہیں چوکتے۔ اُنھوں نے رسالہ "ادبی دنیا" اور "اکادمی پنجاب" کے ذریعے اُردو زبان و ادب کی گراں بہا اور صحیح معنوں میں بے لوث خدمت کی، اور اپنے بعد خلوص اور لگن کی ایک ایسی روایت چھوڑ گئے جو ہماری تاریخ ادب کا ایک اہم اور الگ باب ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری کی علمی و ادبی سرگرمیاں بھی متنوع تھیں۔ وہ مصنف بھی تھے، مؤلف بھی تھے اور شارح بھی۔ "تاریخ ادبِ اُردو" ان کا ایک ایسا کارنامہ ہے جس سے آئندہ صدیوں تک استفادہ کیا جا سکے گا۔ حضرت حیرت شملوی کا شمار اُردو کے ان غزل گویوں میں ہوتا تھا جو غزل کی روایت کا صدقِ صد احترام کرنے کے باوجود اپنی بات کا اظہار اپنے اسلوب میں کر سکتے ہیں اور ظاہر ہے کہ ایسے شعراء کی تعداد بہت ہی کم ہے۔ سید ہاشمی فرید آبادی نے اُردو کے کلاسیکی ادب کو نئے دور سے روشناس کرانے میں بڑا اہم کام کیا ہے۔

جب بڑی ادبی شخصیتیں دنیا سے رخصت ہوتی ہیں تو متعلقہ ملک اور متعلقہ زبان کے ادیب صرف اُداس ہی نہیں ہوتے، اپنی قوتوں کا جائزہ بھی لیتے ہیں اور یہ اندازہ بھی لگاتے ہیں کہ کیا ہم ان شخصیتوں کے قائم کردہ معیاروں کو اپنانے اور آگے بڑھانے کا حوصلہ رکھتے ہیں؟ ــــ مگر کیا ہم نے ایسا کیا ہے؟ ہم اُداس ضرور ہوئے ہیں، ہم پر محرومی کا احساس بھی طاری رہا ہے اور ہم نے ہزاروں بار کا دہرایا ہوا یہ فقرہ بھی دہرایا ہے کہ ان کی رخصت سے ادبی اور علمی دنیا میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا ہے جو کبھی پُر نہیں ہو گا، مگر کیا ہم نے اس امر پر کبھی سنجیدگی سے غور کیا ہے کہ خلا کے پُر نہ ہو سکنے پر ہاتھ ملنے سے زیادہ ہمارا فرض یہ ہے کہ اس خلا کو جلد سے جلد پُر کرنے کی کوشش کی جائے۔ قوموں کی تہذیبی زندگی میں جو لوگ کسی خلا کو معمولی سے وقفے کے لئے بھی جاری رہنے دیتے ہیں، وہ کم حوصلگی اور قنوطیت کے شکار رہیں۔ خلاؤں کو پُر کرنے کے جذبے ہی کا دوسرا نام ارتقا ہے۔ اگر میر، غالب، اقبال، پریم چند اور عبدالحق کی موت سے پیدا ہونے والے خلاؤں کو خلا ہی رہنے دیا جاتا تو یہ تصور ہی لرزا دیتا ہے کہ ہم علمی، فنی اور تہذیبی پستی کی کن گہرائیوں میں اُتر چکے ہوتے۔

جب کوئی بڑا قلم کار مر جاتا ہے تو وہ اپنے ملک اور اپنی زبان کی روایت میں زندہ رہتا ہے۔ وہ ہماری علمی، فنی اور تہذیبی روایت بن جاتا ہے اور آج کل دشواری یہ درپیش ہے کہ ہمارے بیشتر نوجوانوں کو روایت کے لفظ ہی سے چڑ ہے۔ ان کے ذہن میں روایت کا مفہوم قدامت، رجعت اور اندھی تقلید کے سوا کچھ نہیں، حالانکہ روایت وہ تنا ہے جس پر درخت کے پورے حسن کا انحصار ہے۔ اگر کسی کو کوئی درخت تنے کے بغیر ہوا میں معلق نظر آ جائے تو وہ چیخ مار کے بے ہوش ہو جائے گا۔ ہماری ساری فنی، ادبی، شعری، تعلیمی، سائنسی، اقتصادی اور معاشرتی ترقی، روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے کا نتیجہ ہے۔ پھر جب روایت کے تسلسل ہی سے زندگی اور اس کے مظاہر کی چہل پہل قائم ہے تو ادیبوں اور شاعروں کا فرض ہے کہ وہ مرنے والوں کی قائم کردہ روایات کو سینے سے لگا کر رکھیں ــــ وہ بے شک ان میں ترمیمیں کریں۔ انھیں اپنے ڈھب سے نکھاریں اور سنواریں اور نئی روایات قائم کریں، مگر ان بڑوں کو کبھی نہ بھولیں جنھوں نے ان کی رگوں میں شادابی کا لہو دوڑا۔ مرنے والوں کی خدمت میں یہی ان کا بہترین خراجِ عقیدت ہے۔

(آخری کاپی پریس میں جا رہی تھی جب خبر ملی کہ مشہور محقق مولوی نصیر الدین ہاشمی بھی انتقال کر گئے۔ اللہ تعالیٰ مغفرت فرمائے)

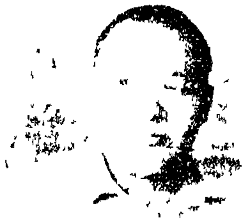












٣









٥

١
٢
٣
٤
٥



مولانا صلاح الدین احمد (مرحوم)

فوٹو خاطر غزنوی

افسانے

کرشن چندر

چاندی کا کمربند

چورنگی کے ٹمپریچر میں رہنے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ وہاں شکار مل جاتا ہے۔ کلکتے کے کسی ہوٹل میں اتنا شکار نہیں ملتا جتنا ٹمپریچر میں۔ اور جتنا اچھا شکار کرسمس کے دنوں میں ملتا ہے اُتنا کسی دُوسرے سیزن میں نہیں ملتا۔ میں اب تک سات بار کلکتے آچکا ہوں۔ صرف دو بار خالی ہاتھ لوٹا وہ ہمیشہ مزے کئے اور بنک بیلینس الگ بنایا۔ میں صرف چالیس برس سے اُوپر کی عورتوں پر نظر رکھتا ہوں۔ جو صاحبِ جائیداد ہوں۔ بیوہ ہوں تو اور اچھا ہے۔ مزید یہ کہ ہیروں کے ہار مجھے بہت پسند ہیں۔

میرا قاعدہ یہ ہے کہ میں کرسمس سے ماہ ڈیڑھ ماہ پہلے کلکتے آجاتا ہوں اور ٹمپریچر میں قیام کرتا ہوں۔ ہر سال نہیں آتا تیسرے چوتھے سال آتا ہوں اور صرف بڑا شکار کھیلتا ہوں۔ لومڑی اور خرگوش مارنا بڑا کام نہیں ہے۔ میں صرف شیرنی کا شکار کرتا ہوں۔

اس سال مجھے ٹمپریچر میں ٹھہرے بیس روز ہو چکے تھے مگر اب تک شکار کا دُور دُور تک کوئی پتہ نہ تھا۔ یہاں کی ایک امیر زادی آئی تھی مگر صرف پانچ دن ہوٹل میں رہ کر چلی گئی۔ ابھی جال بچھایا ہی تھا کہ پنچھی اُڑ گیا۔ ایسے معاملات میں بڑے صبر سے کام لینا پڑتا ہے دھیرج سے۔ اور اندر سے عجلت کرتے ہوئے بھی یوں ظاہر کرنا پڑتا ہے کہ کسی طرح کی عجلت نہیں ہے ورنہ پنچھی بدک جاتا ہے۔

پچھلے برس [illegible] امید [illegible] معمولی تھی [illegible] تھی۔ اس کا مرحوم خاوند [illegible] تھا مگر اُس نے بہت سا روپیہ اور بہت سی جائیداد اپنی بیوہ کے لئے چھوڑی تھی۔ بیروُنس ہوفن میں ایک عمدہ شکار کی ساری خصوصیات تھیں۔ عمر پچاس سے اُوپر۔ ڈھلتی ہوئی خوبصورتی اور بڑھتی ہوئی خواہش۔ مشرقی فلسفے اور آرٹ کی دلدادہ۔ مہاتما بدھ سے اُسے عشق تھا۔ میں نے جلدی جلدی بُدھ ازم پر بہت سی کتابیں پڑھ ڈالیں مگر ابھی صرف دو ملاقاتیں ہوئی تھیں کہ وہ جاپان چلی گئی۔ بدھ فلسفے کا مطالعہ کرنے کے لئے۔ وہاں کسی بودھی سوسائٹی نے اُسے دعوت دی تھی۔ اُس نے مجھے اپنا ایڈریس بھی دیا تھا اور دوبارہ کلکتے آنے کا خیال بھی ظاہر کیا تھا مگر اُمید نہیں دوبارہ آئے۔ دین فلسفے کا شکنجہ بڑا مضبوط ہوتا ہے۔ ساری جائیداد دھر لیتا ہے۔

اب کرسمس میں صرف تیرہ دن رہ گئے تھے۔ ایسا لگا اب کے خالی ہاتھ لوٹ جانا ہوگا اور چھ سات ہزار کی چپت الگ پڑے گی —— ہوٹل کے بل کی صورت میں۔ مگر بڑے کھیل میں ایسا تو ہوتا ہی ہے۔ خطرہ تو مول لینا پڑتا ہے۔

پھر ادھا مل گئی۔

میں پارک سٹریٹ کے نیلوفر رستوران میں لنچ کھانے کے لئے جا رہا تھا۔ کہ رستوران کے باہر ایک تازہ ترین ماڈل کی کیڈلک آ کے رکی اور اُس سے میں ایک سترہ اٹھارہ برس کی ایک لڑکی نکلی۔ سیاہ بال کٹے ہوئے اور شانوں تک آراستہ۔ بیضوی چہرہ۔ زیتونی رنگت۔ اُس نے فیروزی رنگ کی ایک بیش قیمت ساڑھی پہن رکھی تھی۔ اور کمر پہ چاندی کی ایک پتلی سی پیٹی باندھ رکھی تھی جو اُس کی کمر کی نازکی اور کولہوں کے اُبھار کو بڑی دلکشی سے واضح کرتی تھی۔ اُس نے میری طرف اک اُڑتی ہوئی نگاہ سے دیکھا۔ پھر مُنہ پھیر کر اندر چلی گئی اور میں اُس کی ڈولتی ہوئی چال کو دیکھتا ہی رہ گیا۔ بلا مبالغہ میں نے ایسی حسین لڑکی آج تک نہ دیکھی تھی۔ چند لمحوں کے لئے میں بھول گیا کہ میں کلکتے کس مقصد سے آیا تھا۔ عورتوں سے اِس قدر واسطہ پڑ چکا ہے میرا کہ میرا دل اب اُن کے جسم کے لئے نہیں دھڑکتا۔ دھڑکتا ہے تو اُن کے گلے کے زیور کے لئے۔ اُن کے ہاتھ کی انگوٹھیوں کے لئے۔ اُن کی پاسبک کے لئے۔ عشق کی باتیں سب بہت اچھی طرح سے کر لیتا ہوں۔ مگر عشق کی باتیں میرے حلق سے یوں نکلتی ہیں جیسے مچھلی پکڑنے والی ڈور گراری سے پھسلتی ہے۔ اُن میں کوئی ایسا جذبہ نہیں ہوتا جو خود میرے دل کو دھڑکا دے۔ اسی لئے چند لمحے مبہوت رہنے کے بعد مجھے اپنی کمزوری پر افسوس ہوا، میں نے اپنے آپ پر لعنت بھیجی اور پھر جی کڑا کر کے رستوران میں داخل ہو گیا۔

اتفاق سے مجھے ایک ایسی میز مل گئی۔ جہاں سے میں اُسے بخوبی دیکھ سکتا تھا۔ لیکن وہ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ کسی کو دیکھنے میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتی حالانکہ اِدھر اُدھر یہ کہ میری صرف شکل ہی اچھی نہ تھی! میں اپنی صحت کا بھی بہت خیال رکھتا ہوں۔ اور ورزش بھی کرتا ہوں۔ اور بہترین کپڑے پہنتا ہوں۔ اور چیتے کی طرح چلتا ہوں۔ اِس سے تو لوگ ایک لمحے کے لئے ضرور چونک کر مجھے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی نہ ہو تو آدمی بڑا شکاری نہیں بن سکتا۔

میں نے بڑے اطمینان سے اپنا لنچ کھایا۔ دھیمی دھیمی موسیقی کے ساتھ۔ چکن ریشمی کباب بے حد لذیذ تھے۔ زیرے کے بھنے ہوئے مصالحے دار تکے بھی عمدہ تھے۔

علاوہ ازیں اِدھر اُدھر کوئی دوسری شے قابلِ توجہ نہ تھی۔ چند سیٹھ لوگ اپنی بدصورت بیویوں یا خوبصورت داشتاؤں کے ساتھ بیٹھے تھے۔ دو امریکی بڈھے جوڑے تھے۔ چند درمیانے طبقے کے ٹیڈی لڑکے لڑکیاں۔ چند بزنس اگزیکٹو اور دو اعلیٰ درجے کی طوائفیں بیٹھی تھیں۔ غرضیکہ اُس لڑکی کے سوا کہیں نگاہ نہ ٹکتی تھی۔ مگر کس قدر اُداس اور مغموم وہ بیٹھی تھی۔ جیسے کسی ویرانے میں کسی ندی کے کنارے پاؤں لٹکائے بیٹھی ہو۔ اور ایک بار اُس نے بڑی عجیب ادا سے اپنے شانے جھٹک دئیے۔ اپنے بالوں پہ انگلیاں پھیر کر اُنہیں سنوارا۔ اور میں اُس کی اُنگلی میں پڑی ہوئی انگوٹھی کے سالم ہیرے کو دیکھتا رہ گیا۔ انگلیاں بے حد خوبصورت تھیں۔ ہیرا بہت بڑا تھا۔ مگر لڑکی کی عمر کسی طرح سترہ اٹھارہ اُنیس برس سے زیادہ نہ تھی اور میں چالیس برس سے ادھر دیکھتا تک نہیں۔ تجربے نے بتایا ہے کہ ایسا کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اُلٹی مصیبت گلے پڑ جاتی ہے۔ اس لئے میں نے اپنی تمام تر توجہ اپنے لنچ پر مرکوز کر دی۔ ہاں کبھی کبھی اُسے دیکھ لیتا تھا کیونکہ ایسا نہ کرنا ناممکن تھا۔ وہ کسی سوچ میں ڈوبی ہوئی اپنی بے پناہ خوبصورتی سے غافل تھی کبھی چھوٹی چھوٹی آہیں بھرتی۔ کبھی ایک نوٹ بک پر پنسل سے

کچھ ٹھکنے لگتی۔ بیچ بیچ میں سیب کا شربت بھی۔ دو دفعہ وہ اپنے لنچ کا آرڈر بدلا کر نیا آرڈر دے چکی تھی۔ معلوم ہوتا ہے۔ بہت پریشان ہے۔ اپنے عاشق کی منتظر معلوم ہوتی ہے جو ابھی تک نہیں آیا۔ بلاؤز کے کنارے سے لے کر نیچے ساڑھی کے کنارے تک اُس کا کسا ہوا جسم کسی خوبصورت صراحی کی طرح خمدار معلوم ہوتا ہے۔ اور اُس کے نیچے کولہے کی نیم گولائی! میں نے جلدی سے نظر ہٹالی۔ کم بخت اس دل کی حرکت پھر تیز ہوئی جاتی ہے اور وہ شکاری ہی کیا جو اپنے اوسان بجا نہ رکھے۔

لنچ کھا کر میں نے چاندی کے پیالوں میں ہاتھ دھوئے۔ بل ادا کیا۔ اور اپنی جگہ سے اُٹھ کھڑا ہوا۔ ایک لحظہ کے لئے پلٹ کر اُس نے میری طرف دیکھا اور ہم دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں۔ ایک لحظہ کے لئے مجھے اُن نگاہوں میں اک گہری التجا نظر آئی۔ ممکن ہے یہ میرا واہمہ ہو۔ کیوں کہ دُوسرے ہی لمحے اُس لڑکی نے اپنی آنکھیں مجھ سے چرالی تھیں۔ اور اُس کا رُخ لچکدار پلاسٹک کی مینو بُک میں چھپ گیا تھا۔ کیسی غزالی آنکھیں تھیں وہ۔ بڑی بڑی، پھیلی پھیلی، گہری، سیاہ، سیّال پُتلیاں، مچھلیوں کی طرح تیرتی ہوئی!

مجھے جھٹکا سا لگا۔ مگر میں نے فوراً ہی اپنے آپ پر قابو پالیا اور بڑی تمکنت سے بہرے کو ٹپ دیتا ہوا اپنے مراکو چمڑے کے بٹوے کو اندر کی جیب میں رکھتا ہوا نیلوفر سے باہر نکل گیا۔

دُوسرے دن ایک بڑھی ہسپانی خاتون کو شیشے میں اُتارنے میں مصروف رہا مگر کچھ کامیابی نہ ہوئی۔ بڑھی بے حد امیر تھی مگر عمر پینسٹھ برس سے اوپر ہی تھی۔ میں نے اُس ملکے حُسن کو گرمانے کی بہت کوشش کی۔ مگر اُس باوقار خاتون پر اگلی دُنیا کا ہَول کچھ ایسا طاری تھا کہ اِس دنیا میں وہ زیادہ دلچسپی لینے پر تیار نہ تھی۔ ہم لوگ دیر تک بائبل کی خوبیوں پر سر دُھنتے رہے۔ اور مسئلہ تثلیث پر بحث کرتے رہے۔ آخر میں جب اُس بڑھی نے مجھ سے سپین کی کسی راہبہ گھر کے لئے چندہ مانگ لیا تو میں نے پسپائی اختیار کی۔ میں بالعموم اِس عمر کی بُڈھیوں کو مُنہ نہیں لگاتا۔ مگر کیا کیجئے۔ کلکتے آئے ہوئے ایک ماہ ہو چکا تھا۔ اور کرسمس قریب آ رہا تھا۔

اِس لئے مجھے اُس روز لنچ پر جانے میں اِس قدر دیر ہو گئی۔ میں جب نیلوفر کے باہر پہنچا۔ تو وہی حسینہ سانولے رنگ کے ایک نوجوان کے ساتھ باہر نکل رہی تھی۔ ہلکے گلابی رنگ کی سادہ سی ریشمی ساڑھی پہنے ہوئے تھی۔ کانوں میں یا کلائی پر کوئی زیور نہ تھا۔ صرف گلے میں پکھراج کا ایک بیش قیمت گلوبند تھا جو اُس کی زیتونی رنگت پر اس طرح جھم جھماتا تھا جیسے ایک شفاف ہیرے پر دُوسرا شفاف ہیرا رکھا ہو۔ مجھے دیکھتے ہی اُس کی آنکھوں میں دلچسپی اور شناسائی کی ایک جھلک پیدا ہوئی اور اُس سانولے نوجوان نے کھلی گاڑی کے پٹ کی طرف اشارہ کیا اور وہ نیلے رنگ کی مرسڈیز میں بیٹھ گئی جسے وہی کل والا ڈرائیور چلا رہا تھا۔ تو اُس کے پاس یا اُس سانولے رنگ کے نوجوان کے پاس دو گاڑیاں ہیں۔ ایک کیڈی لیک دُوسری مرسڈیز۔ جانے کون ہیں یہ لوگ؟ معلوم ہوتا ہے مجھے اپنا دستور توڑنا پڑے گا۔ اور چالیس برس سے نیچے اُترنا پڑے گا۔ شیر بھوکا ہو تو کیسے صبر کرے؟

نیلوفر میں لنچ کھا کر میں شہر میں آ گیا۔ اور اپنی بیوی کو محبت بھرا خط لکھنے لگا۔ نرملا ایک لکھ پتی باپ کی بیٹی ہے۔ اور خود بھی بمبئی کی ایک مشہور و معروف ایڈورٹائزنگ فرم میں پندرہ سو روپے ماہانہ پر ملازم ہے۔ اُسے کام کرنے کا شوق ہے اور مجھے

کام نہ کرنے کا۔ دراصل مجھے کوئی کام آتا ہی نہیں، سوائے عورتوں کے شکار کے۔ اور میری شادی بھی دراصل اسی عادت کا نتیجہ ہے۔ نرملا کے باپ نے ہماری ازدواجی زندگی کو مالی الجھنوں سے نکال کر اُسے بے حد خوشگوار بنا دیا ہے۔ شادی میں اُس نے مجھے ایک عالی شان فلیٹ دیا۔ ایک گاڑی دی۔ بمبئی کے سب سے مہنگے کلب کی ممبر شپ دی۔ اور منجملہ ہر طرح کے لباسِ فاخرہ اور سامانِ تعیش کے ایک خوبصورت بیوی بھی دی۔ اور کیا چاہیئے میرے ایسے آدمی کو؟ —— مگر عادتیں بگڑی ہوئی ہیں۔ پورا نہیں پڑتا۔ اور کام کوئی آتا نہیں۔ پھر کب تک ساتھ چلتا ہے۔ وہ تو اچھا ہُوا شادی سے پہلے ہی میں نے نرملا سے کہہ دیا تھا کہ میرا دھندا غیر ملکی سیاحوں کو ہندوستان کے جنگلوں میں شکار کھلانے کا ہے۔ باہر سے غیر ملکی شکاریوں یا شکار کے خواہش مندوں کی جو ٹولیاں ہمارے دیس میں آتی رہتی ہیں میں انہیں ڈیڑھ دو تین ماہ کے لئے کبھی کم کبھی زیادہ عرصے کے لئے کماؤں، کورگ، وند صیاچل کے جنگلوں میں شکار کھلانے لے جاتا ہوں۔ اور اُن سے دو تین ماہ میں پچیس پچاس ہزار پیٹ لیتا ہوں۔ نرملا بے چاری کو اس طرح کے کیا، کسی طرح کے شکار سے دلچسپی نہیں ہے اس لئے وہ میرے ساتھ میرے لمبے سفروں پر کہیں نہیں جاتی ہے۔ البتہ اُسے میری بات کا سو فیصدی یقین ہے کہ میں واقعی غیر ملکی سیاحوں کو شکار کھلانے کا دلچسپ دھندا کرتا ہوں۔ اور پھر روپے بھی تو گھر لا کے

ہزار۔ لاکھ۔ ڈیڑھ لاکھ۔ دو لاکھ۔ پھر ہم لوگ مزے سے بیٹھ کر کھاتے ہیں۔ سال ...

ہوں۔ ویسے نرملا کو کام کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں ایک ہی ہلّے میں گھر میں اتنا لے آتا

بہت سے فائدے ہیں جن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ بے چاری اپنے کام میں لگی رہتی۔

موسم میں ہریالی کا کام دیتی ہے اور بہتر سے بہتر شکاری کو بھی اپنی زندگی میں سوکھے موسم

میں نے نرملا کو ایک محبت بھرا خط لکھا اور اس سے دس ہزار روپے منگا لئے کیونکہ میں سیاحوں کی ایک بڑی ٹولی کو لے کر آسام کے جنگلوں میں شکار کے لئے جا رہا تھا اور تین چار ماہ کے بعد آؤں گا۔

خط لکھ کر اور ڈاک سے بھجوا کر میں قیلولہ کرنے کی نیت سے کمرے پر لیٹ گیا اور سونے سے پہلے بہت دیر تک اپنا پروگرام بناتا رہا۔ اور اس میں خود ہی ترمیم پیش کرتا رہا۔ اور دل ہی دل میں بحث کرتا رہا کیونکہ اب میرے شکار کی نوعیت دوسری تھی اس لئے دوسری طرح سے کام کرنا ہوگا۔

رات کو ڈنر کھانے کے لئے پھر نیلوفر پہنچ گیا۔ میرا خیال صحیح نکلا۔ میری طرح ارچنا کا پسندیدہ ریستوران بھی نیلوفر معلوم ہوتا تھا۔ اُس نے سنہرے اور کاسنی رنگوں والی بنارسی بانک ساڑھی پہن رکھی تھی۔ کانوں میں کبوتر کی آنکھ کی طرح سرخ یاقوت کے جھم جھماتے ہوئے آویزے تھے اور گلے میں لعلِ بدخشاں کا ایک ہی پانا اور کلاسیکی طرز کا گلوبند جس کی قیمت کم سے کم پانچ لاکھ ضرور ہوگی۔ آج ارچنا کا سُلگتا ہُوا حسن اور اُس کی نگاہوں کا خشمگیں لہجہ اور اُس کے جسم کے چنچل خم بے حد خطرناک معلوم ہوتے تھے۔ صرف میں ہی اُس کی طرف نہیں دیکھ رہا تھا، ریستوران میں بیٹھے ہوئے ہر خوش ذوق مرد کی نگاہ اُس پر تھی۔ یہ نگاہ جو بظاہر اپنی بغل میں بیٹھی ہوئی بیوی کو ہر طرح سے اپنی توجہ کا یقین دلا کے اِدھر اُدھر پلٹ جاتی تھی اور ارچنا پر مرکوز ہو جاتی تھی، اور ارچنا سب سے بے نیاز رہ جاتی تھی۔ کئی مردوں نے اُسے ڈانس کے لئے کہا۔ مگر اس نے ہر بار انکار

کر دیا۔ اس کی آنکھیں ؟ —— ایسا لگتا تھا جیسے ابھی رو دیں گی —— یا کسی کو کھا جائیں گی —— جب فلور پر ناچنے والے جوڑوں کی بھیڑ بہت بڑھ گئی۔ اور ایک بہت ہی سلو فاکس ٹراٹ چلنے لگا۔ اور جب مجھے محسوس ہُوا۔ کہ ارچنا کا انکار کسی کو میری طرف متوجہ نہیں کرے گا تو میں اپنی میز سے اُٹھ کر ارچنا کی میز پر گیا۔ جھکا۔ اپنی بہترین اور دلکش ترین مسکراہٹ سے مُسکرایا۔ اور اُسے ناچنے کی دعوت دی۔

ارچنا نے مجھے سر سے پاؤں تک دیکھا۔ ایسا لگا جیسے ایک لمحے کے لئے وہ میرے مردانہ حُسن کی مقناطیسی کشش سے مسحُور ہو گئی ہے۔ ایک لمحے کے لئے اُس کی آنکھوں میں گہری قربت اور شناسائی کی وہی پُرانی چمک نمودار ہوئی۔ یہ چمک جو آدم اور حوا کے زمانے کی طرح پُرانی ہے۔ پھر جیسے اس کا چہرہ اکدم اداس اور غم زدہ ہو گیا۔ اُس نے مجبور نگاہوں سے میری طرف دیکھا اور سر انکار میں ہلا دیا۔

میں نے ہار نہ مان کر اپنی مسکراہٹ کی نوک کو اور تیز کر دیا۔ بولا —— "کیا آپ نے قسم کھائی ہے کہ اپنے اس سانولے لمبائے فرینڈ کے سوا کسی کے ساتھ نہ ناچیں گی ؟"

یکایک وہ میری غلطی پر مُسکرا پڑی "وہ میرا بھائی ہے۔ بوائے فرینڈ نہیں ہے۔ !"

میں نے فوراً کہا —— "یہی تو میں سوچتا تھا۔ کہ ایسی دلربا صورت کے ساتھ وہ اُکھڑی اُکھڑی سانولی صورت میچ نہیں کرتی ہے۔ اچھا ہے، وہ آپ کا بھائی ہے، بوائے فرینڈ نہیں ہے، ورنہ میرا ارادہ آج اُسے جان سے مار دینے کا تھا۔"

وہ کھلکھلا کے ہنس پڑی اور اُٹھ کر میری بانہوں میں آ گئی۔ اور مجھے ایسا لگا۔ جیسے وہ بنی ہی میری بانہوں کے لئے تھی۔ سر سے پاؤں تک مجھے مکمل کرتی ہوئی۔ ناچتے ناچتے میری انگلیوں کے لمس کے زیر اثر اس کی کمر کے نیچے کولہے کسی متناسب ئے پہ دھیرے دھیرے ڈولتے تھے۔ جیسے جھیل کی ہمکتی لہروں پر کنول کے پھول ڈولتے ہیں۔ اگر میں نوجوان ناتجربہ کار اور احمق ہوتا تو ضرور اس سے عشق کر بیٹھتا۔ مگر میری آنکھ اُس کے یاقوتی گلوبند پر تھی —— میری تیسری آنکھ —— ! ورنہ چہرے کی دونوں آنکھیں تو اُس کے چہرے ہی پر گڑی ہوئی تھیں۔ وہ مجھ سے نظر بچُرا اور گھبرا کر ادھر ادھر دیکھ رہی تھی۔

"کس کا انتظار ہے ؟" میں نے پوچھا۔

"بھائی کا !" وہ ایک اضطراری سرگوشی میں بولی "میرا بھائی مجھے کسی کے سنگ ناچنے نہیں دیتا۔"

"بہت ہی قدامت پرست ہے ؟"

"نہیں —— یہ بات نہیں ہے ——" وہ کہتے کہتے رُک گئی۔

"پھر کیا بات ہے۔ ؟"

"کچھ نہیں ——" وہ یکایک چُپ ہو گئی۔ پھر نظریں جُھکا کر بولی "تم بہت اچھا ناچتے ہو۔"

"اپنے بھائی سے اس قدر ڈرتی کیوں ہو ؟ —— گھبراؤ نہیں۔ اطمینان سے ناچتی جاؤ۔ میں تمہارے بھائی پر نگاہ رکھوں گا اُس کے آتے ہی تمہیں چھوڑ دوں گا۔"

میری بات سُن کر اُس نے اطمینان کا ایک لمبا سانس لیا۔ پھر اس نے اپنے جسم کو میرے جسم کے سپرد کر دیا۔ چند لمحوں

کے لئے اُس کی آنکھیں بند ہوگئیں۔ اُس کا سر میرے شانے سے لگ گیا۔ اور چند لمحوں کے لئے ہاتھ اُس کی کمر پر رکھے رکھے میں نے محسوس کیا جیسے میرا ہاتھ اُس کی کمر پر نہ ہو۔ گل کے چاک پر ہو جہاں پر میں ایک خواب ناک اور آرزومند مٹی کے بطن سے خیام کی ایک صراحی کی تخلیق کر رہا ہوں ——— ویسے ان کانوں کے آویزے بھی ایک لاکھ سے کم کے نہ ہوں گے۔

پہلا ناچ ختم ہوگیا۔ مگر اُس کا بھائی نہیں آیا اور ہم وہیں فلور پر کھڑے کھڑے دوسرے رقص میں شامل ہوگئے۔ یہ ایک امریکی لوک نرتیہ تھا جس میں جوڑے ایک دوسرے کو چھوتے ہوئے الگ ہوجاتے تھے۔ اور رقص کرتے ہوئے بار بار تالی بجاتے تھے۔ اِس رقص کے دوران میں مجھے بہت سی باتیں معلوم ہوئیں۔

ارچنا کے ماں باپ مر چکے تھے۔

(تالی)

اُن کی مینگنیز کی کانیں تھیں، آسام میں۔

(تالی)

اور کلکتے میں بہت سی جائیداد تھی۔

(تالی)

اِس جائیداد کے صرف دو وارث تھے۔ بھائی اور بہن۔

(آدھی تالی)

بھائی شادی شدہ تھا۔ اور بہن کنواری تھی۔

(پُر زور تالی)

ارچنا نے مجھ سے وعدہ کر لیا کہ وہ دو روز کے بعد مجھ سے پھر مل سکے گی۔ کارنیشن رستوران میں۔ دوپہر کو۔ لنچ سے ایک گھنٹہ پہلے۔ اُس کے بعد لنچ کے ٹائم پھر نیلو فر چلی جائے گی۔ اپنے بھائی کے ساتھ لنچ کھانے ———

(سب سے اونچی تالی)

کارنیشن میں کیبن کا بھی انتظام ہے۔ کارنیشن میں پہلی بار ارچنا نے میرے ہاتھ سے شراب پی۔ ایک ہلکی سی مارٹینی۔ لعل بدخشاں کی طرح درخشندہ! بے حد جھجک جھجک کر اور بے حد اصرار کے بعد اُس نے پہلے دو گھونٹ لئے۔ پھر ہولے ہولے اُس کے رخسار تمتمانے لگے اور ہونٹ کسی اندرونی شہد سے بوجھل ہو کر بار بار کانپنے لگے۔ دوسری مارٹینی میں وہ بہت کچھ بک گئی۔ اُس کا بھائی اُس سے پیار نہیں کرتا تھا، نفرت کرتا تھا، کیونکہ وہ اس کی آدھی جائیداد کی مالک تھی۔ اگر آج جائیداد کے حصے الگ الگ ہوجائیں تو ارچنا کو ڈیڑھ کروڑ روپے ملیں گے۔ مگر ارچنا پر کڑی پابندیاں تھیں۔ ہر لحظہ اس کی نگرانی کی جاتی تھی کیونکہ اس کا بھائی اس کا حصہ بھی ہڑپ کر لینا چاہتا تھا، اور اُس سے کاغذات پر دستخط کرا لینا چاہتا تھا۔ وہ ابھی تک انکار کئے جا رہی تھی۔

میں اکیلی ہوں۔ نہتی ہوں۔ کوئی نہیں ہے میرا اِس دُنیا میں۔ اگر میں نے زیادہ دیر تک انکار کیا۔ تو ممکن ہے۔ لوگ مجھے زہر دے دیں۔ یا کسی سے مروا ڈالیں۔ تم نہیں جانتے کُسم کو۔ کُسم میرے بھائی کی بیوی ہے۔ کبھی کبھی وہ ایسی عجیب نگاہوں سے مجھے دیکھتی ہے جیسے میری گردن پر چھری رکھ رہی ہو۔ تم بتاؤ میں کیا کروں؟"

ارچنا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

تیسری سے چوتھی مُلاقات میں وہ اور بھی بُجھ گئی۔ ہر وقت متوحش اور دہشت زدہ سی دکھائی دینے لگی۔ ذرا سی آہٹ پر چونک جاتی۔ اپنے بھائی کی آمد کا شُبہ ظاہر کرتی۔ کوئی اجنبی اگر اُسے غور سے دیکھتا۔ تو اُسے فوراً اپنے بھائی کا مُخبر سمجھ لیتی۔ مگر اُس پر بھی ہم ملتے رہے۔ ملتے رہے۔ اور میں نے اُسے صلاح دی کہ وہ کورٹ میں درخواست دے کر اپنی جائیداد کا حصّہ الگ کرالے۔ مگر وہ بے حد گھبرائی ہوئی تھی۔ اُس کے بھائی بھاوج کو غالباً اُس پر شُبہ ہو گیا تھا کیونکہ بھاوج نے بہن کے سارے زیور اپنی تحویل میں لے لئے تھے۔ صرف ہاتھ کا ایک کنگن بچا تھا، جواہرات سے مُرصّع! اُس نے اپنے بیش قیمت بٹوے سے کانپتے ہوئے وہ کنگن نکالا اور میرے ہات میں دے کر بولی۔ "اسے تم اپنے پاس رکھ لو۔ اگر زندہ رہ گئی تو تم سے لے لوں گی!"

میں نے اصرار کر کر کے اُسے کنگن واپس کر دینا چاہا مگر اُس نے واپس نہیں لیا۔ کنگن واپس کرنے کی کوشش میں بار بار میری انگلیاں اس کی انگلیوں سے چھو گئیں اور بہت دیر تک ایک دوسرے کی گرفت میں تڑپتی رہیں۔ پھر اُس کی انگلیاں بالائی کی طرح نرم پڑ گئیں، اور اُس نے اپنے ہاتھ کو میرے ہاتھ میں بالکل ڈھیلا چھوڑ دیا، اور میرے سینے سے لگ کر دھیرے دھیرے سسکنے لگی۔ مجھے ایسا لگا جیسے ڈیڑھ کروڑ روپیہ میرے سینے سے لگ کر مجھے دھیرے دھیرے تھپک رہا ہو۔ ایک لحظے کے لئے میرے دل میں نرملا کا خیال آیا۔ اُونہہ! کیسا احمق ہوں جو ایسے موقعے پر نرملا پر غور کر رہا ہوں۔ نرملا بھی کوئی غور کرنے کی شے ہے؟۔

اس لئے میں نے سب سوچ ساچ کر ارچنا کے اُداس، کانپتے ہوئے، رس سے بوجھل ہونٹ چوم لئے۔ کسی تیز شراب کے پہلے گھونٹ کی طرح اُس بوسے نے میرے دل و دماغ پر نشہ طاری کر دیا۔ میں نے فیصلہ کر لیا، میں ارچنا سے شادی کر لوں گا۔ اُسے اپنا بنا کر اُس کی جائیداد کا حصّہ الگ کروا کے کہیں دارجلنگ شِلانگ کی طرف نکل جاؤں گا۔ میں ساری زندگی اُس کے ساتھ گزار دوں گا۔ ڈیڑھ کروڑ روپیہ بہت ہوتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے شکار کرنے سے یہ کہیں بہتر ہے کہ آدمی ایک ہی ہلّے میں ایک شکار پر ہاتھ صاف کر جائے "ڈارلنگ اپنی ہر تکلیف بھول جاؤ" میں نے اُسے اپنی بانہوں میں لے کر کہا۔

"اب تم اکیلی اور بے یار و مددگار نہیں ہو۔ میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ دل و جان سے میں تمہاری مدد کروں گا"

"مگر کیسے؟ کس رشتے سے؟ ——" وہ آزردہ ہو کر بولی۔ "لوگ کیا کہیں گے؟"

"لوگ یہی کہیں گے۔ کہ میں تمہارا خاوند ہوں۔"

کیا؟ —— کیا؟ —— اُس کی زبان رُک گئی۔ اور پھٹی پھٹی نگاہوں سے میری طرف دیکھنے لگی۔

"ہاں پیاری!" میں نے اپنی دونوں آنکھوں کی مکمل کوشش سے اُسے مسحور کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا "میں

تمہیں چاہتا ہوں۔ تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں ——"

"نہیں۔ نہیں!" وہ دونوں ہاتھ زور سے ہلاتے ہوئے بولی۔ "یہ جھوٹ ہے۔ تمہیں محض مجھ سے ہمدردی ہے۔ اور ہمدردی کی خاطر تم مجھ سے شادی پر آمادہ ہو۔ لیکن میں تمہیں تباہ نہ کروں گی۔ مقدمہ جانے کتنے سال تک لڑنا پڑے۔ نہیں۔ نہیں۔ مجھے کوئی حق نہیں ہے اپنی تکلیف تم پر لادنے کا!"

وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ میں نے اُسے دلاسا دیا۔ بار بار اپنی محبت کا اظہار کیا۔ بڑی مشکل سے متواتر کئی دن سمجھانے کے بعد وہ مجھ سے شادی پر تیار ہوئی۔

"مگر تین دن ٹھہر جاؤ۔"

"تین دن کیوں؟ آج کیوں نہیں؟" میں نے بے چین ہو کر کہا۔

"تین دن کے بعد میرا بھائی شلانگ جانے والا ہے۔ ایک ہفتے کے لئے —— پھر مجھ پر پہرہ بھی کم ہو جائے گا۔"

یکایک اُس کی روتی ہوئی آنکھوں سے مسکراہٹ چھلک پڑی۔ اُس نے میری بانہہ کو زور سے پکڑ لیا۔ اور اپنے گال اُس سے لگا کر اُس نے ایک میٹھی اور طویل سانس لی اور دھیرے سے بولی۔ "تین دن کے بعد میں تمہار...

اِس بیچ میں ہم دونوں فیملی کے سالسٹر سے ملے۔ رکھال مکرجی۔ وہ ایک بے حد جہاں دیدہ اور تجربہ کار سالسٹر مجھے معلوم ہوئے۔ وہ بھی ارچنا سے بے حد ہمدردی رکھتے ہونے کی وجہ سے درپردہ ہی ارچنا کی مدد کر سکتے تھے۔ ہائی کورٹ میں لڑنے کے لئے تو کئی لاکھ کی ضرورت تھی مگر وہ ارچنا کو اپنا ایک دوست سالسٹر دے دیں گے جو صرف پچیس ہزار ... مگر پچیس ہزار نقد اور پیشگی۔

ہم دونوں بے حد پریشان ہوئے۔ اب پچیس ہزار کہاں سے آئیں گے؟

"وہ میرا کنگن بیچ دو۔" ارچنا نے صلاح دی۔

مگر میں کنگن ایک جوہری کو پہلے ہی سے دکھا کر اُس کے دام پوچھ چکا تھا۔ وہ بارہ ہزار لگا رہا تھا۔ اور ہمیں پچیس ہزار چاہئیں اور میں کنگن بیچنا نہ چاہتا تھا۔ بڑی سبکی ہوتی۔ زندگی بھر کے لئے ارچنا کی نگاہ میں ذلیل ہو جاتا۔

"نہیں۔ نہیں۔" میں نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔ "وہ کنگن کبھی نہیں بکے گا۔ میں کہیں نہ کہیں سے پچیس ہزار کا بندوبست کر لوں گا۔"

اُسی دن میں نے نرملا کو تار دے کر پندرہ ہزار روپیہ اور منگا لیا۔ اور سالسٹر کو پچیس ہزار روپیہ ادا کر دئے۔

تین دن کے بعد میں نے اور ارچنا نے خفیہ شادی کر لی مگر پکّی اور باقاعدہ پھیروں سے۔ یہ میری بارہویں شادی تھی۔ اِس سے پہلے میں ہر شادی پر ہمیشہ دل ہی دل میں ہنستا تھا۔ مگر اِس بار نہیں ہنسا۔ اب کے میں نے اپنی باقی زندگی ارچنا کے ساتھ گذارنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔

جب ہم شادی کر کے ہوٹل کو لوٹ رہے تھے۔ تو میرے دل میں ایک خیال آیا۔ میں نے ارچنا سے کہا۔ "تمہارا بھائی تو ایک

ہفتے کے بعد واپس آئے گا۔"

"ہاں۔ مگر کیوں؟"

"اور وہ تمہارے زیورات کا ڈبہ۔ تمہاری بھاوج کے پاس ——"

"ہاں۔ مگر کیوں؟ کیوں پوچھتے ہو؟"

"کیا تم کسی طرح اپنے زیورات کا ڈبہ نہیں نکال سکتیں؟۔ آخر وہ تمہارا ہے ڈارلنگ!"

"ہاں ہے تو سہی" وہ سوچ سوچ کر کہنے لگی "مگر کیسے نکالوں گی؟"

"کسی پارٹی میں جانے کا بہانہ کرو۔ بھاوج کو ساتھ لے جاؤ۔ اور پھر اُسے جُل دے کر اور سارا زیور پہنے ہوئے سیدھی میرے پاس ہوٹل میں آجاؤ۔"

"مگر ——؟"

"نہیں نہیں۔ کوئی اگر مگر نہیں" میں نے ذرا سختی سے کہا۔ "لاکھوں کے زیور یُوں چھوڑیں گے ہم! پاگل ہوئی ہو؟" میں نے گاڑی اُس کے گھر کی طرف موڑ دی۔

"میں نہیں جاؤں گی" وہ مجھ سے چمٹ کر بولی "میں ایک لمحے کے لئے بھی تم سے الگ نہیں رہ سکتی!" وہ تیز تیز سانس والی سرگوشی میں بولی۔

"ہوش میں آؤ۔ جیسا میں کہتا ہوں۔ ویسا کرو۔ پارٹی میں جانے کے لئے بھاوج زیور ضرور دیدے گی۔ جبکہ وہ تمہارے ساتھ جا رہی ہوگی۔ اُسے شُبہ تک نہ ہوگا کہ اصل معاملہ کیا ہے۔ بس ذرا سی چالاکی سے اپنا کام بنتا ہے۔ ہمارا کیا جاتا ہے" میں نے اُس کے گُدگُدی کی وہ بچّوں کی طرح کھلکھلا کے ہنس پڑی۔ میں نے اُسے اُس کے گھر سے ذرا دُور فاصلے پر اتار دیا۔ تین دن تک وہ نہیں آئی، مگر مجھے برابر ٹیلی فون کرتی رہی۔ موقع ہی نہیں ملتا تھا۔ بھاوج کسی طرح راضی نہ ہوتی تھی۔ میرا خیال ہے میں نے اُسے ٹیلی فون پر ذرا سخت سست ڈانٹا ہوگا۔ کیوں کہ وہ ٹیلی فون ہی پر رونے لگی تھی۔ چوتھے دن اُس نے ٹیلی فون پر مجھے مژدہ سنایا کہ آج دوپہر کو وہ اپنی بھاوج کے ساتھ ایک سہیلی کے گھر اپنے سارے زیور پہن کر جا رہی ہے۔ اور وہاں سے تیسرے پہر کے قریب میرے کمرے میں آجائے گی۔

میں نے اس وقت تیسرے پہر کے بعد دارجلنگ جانے کے لئے دو سیٹیں بُک کرالیں۔ اور ہوٹل والے کو بل تیار کرنے کے لئے کہہ دیا۔

تیسرے پہر کو وہ سارے زیورات پہنے ہوئے، ایک دُلہن کی طرح سجی سنوری، میرے کمرے میں داخل ہوئی۔ میں اُسے گلے سے لگا لینے کے لئے آگے بڑھا کہ ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا۔ اُس کے پیچھے پیچھے اُس کا بھائی بھی داخل ہو رہا تھا۔

"اپنے بھائی کو ساتھ کیوں لائیں؟" میں نے حیران ہو کر کہا۔ "کیا صلح ہو گئی؟"

وہ محبوب نگاہوں سے اپنے بھائی کی طرف دیکھتے ہوئے بولی "ہاں صلح ہی ہو گئی ہے" پھر میری طرف دیکھ کر معصومیت سے بولی "یہ میرے بھائی نہیں ہیں"

"بھائی نہیں ہیں؟" مَیں نے چیخ کر پوچھا۔

"میں ارچنا کا شوہر ہوں!" وہ سانولا نوجوان بڑے میٹھے لہجے میں بولا۔

میں حیرت سے اُن دونوں کو تکے جا رہا تھا۔ بے اختیار میرے منہ سے نکلا "یہ کیا فراڈ ہے؟"

"فراڈ تو آپ نے مجھ سے کیا ہے۔" ارچنا اپنی ساڑھی کے پلّو سے کھیلتے ہوئے بولی۔ "پہلی کے ہوتے ہوئے دوسری شادی مجھ سے کر لی۔"

"یہ جھوٹ ہے!"

"آپ کی بیوی نیچے میری گاڑی میں بیٹھی ہے۔" ارچنا بولی۔ "میں نے اُسے تار دے کے بُلوا لیا تھا۔ آپ یقیناً اپنی بیوی سے ملنا چاہتے ہوں گے!"

"میرے پچیس ہزار روپے؟" میں نے چیخ کر سوال کیا۔

وہ زور سے ہنسی۔ ——— اُس کی ہنسی سن کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔

"مَیں تم دونوں کو اندر کرا دُوں گا اور اُس بے ایمان سالسٹر کو بھی!" میں نے غصّے سے لرزتے ہوئے کہا۔

وہ سانولا نوجوان بولا "اگر آپ اُس سالسٹر کے دفتر جائیں گے تو وہ سالسٹر آپ کو ... آپ کو وہاں نہیں ملے گا۔"

"اور جہاں تک ہمیں جیل میں ڈالنے کا تعلق ہے۔ میرا خیال ہے اُس کا فیصلہ آپ کی بیوی ..." ارچنا نے جواب دیا۔

"گیٹ آؤٹ!" میں نے غم اور غصّے سے دہاڑتے ہوئے کہا۔

"پہلے وہ میرا کنگن واپس کر دیجیے۔" ارچنا بولی۔ "ہم نے ایک ماہ کے لئے ایک جوہری سے اُدھار لیا تھا۔ احتیاطاً ہم اُس جوہری کو بھی اپنے ساتھ لیتے آئے ہیں۔ نیچے لاؤنج میں بیٹھا ہے۔ آپ نہ دیں گے تو بڑا فساد ہو گا۔ آپ کی بیوی ———"

"گیٹ آؤٹ! گیٹ آؤٹ!" میں نے جلدی سے وہ کنگن بھی ارچنا کے حوالے کرتے ہوئے کہا۔

ارچنا مسکرا کر وہ کنگن اپنی کلائی میں پہننے لگی۔

"مگر میں نے تمہارا کیا بگاڑا تھا۔" میں نے غصّے سے تقریباً نڈھال ہو کر کہا "تم نے میرے ساتھ ایسا سلوک کیوں کیا ارچنا ———؟"

"بات یہ ہے کہ ———" وہ کنگن پہن کر اُسے بجاتے ہوئے بولی۔ "اپنا بھی وہی دھندا ہے جو آپ کا ہے ———"

میں حیرت سے بیس برس کی اس چھوکری کی طرف پھٹی پھٹی نگاہوں سے دیکھنے لگا۔

"اچھا میں جاتی ہوں۔" وہ کنگن بجاتے بجاتے دروازے کی طرف بڑھ گئی۔ "آپ کی بیوی کو آپ کے پاس بھیجے دیتی ہوں۔ بڑی بیاری سورت والی ہے نرملا ——— مگر میں نے اُسے کچھ بتایا نہیں ہے۔ بے چاری کا دل بُرا ہوتا!" چلتے چلتے وہ میری طرف دیکھ کر رکی۔ اور بالآخر شریر لہجے میں بولی۔ "اچھا میں چلتی ہوں۔ گوڈ بائی اور گوڈ لک! ——— کل کرسمس ہے!"

کنگن بجاتے بجاتے وہ کمرے سے باہر نکل گئی۔ چاندی کا وہ کمربند ابھی تک اُس کی ننھی سی ... مرے جھول رہا تھا ———

احمد ندیم قاسمی

پاگل

صفیہ اور اس کی اماں، عارف کے کمرے کے بند دروازے پر دم بخود کھڑی تھیں اور اندر عارف خاصے جذبے کے ساتھ بول رہا تھا۔

"ابو جی کو پتہ چل گیا تو مار ڈالیں گے۔" صفیہ نے بڑی تشویش سے کہا۔

"پر یہ کمبخت اندر گیا کیسے؟" اماں حیران تھیں۔

عارف کے کسی دوست کا، چپکے سے عارف کے کمرے میں پہنچ جانا، ناممکن تھا۔ ایک مہینہ پہلے، جب عارف کالج گیا ہوا تھا، چوہدری صاحب نے اس کا سارا سامان اس کمرے میں منتقل کرا دیا تھا۔ اس کمرے تک پہنچنے کے لئے عارف کو وسیع بنگلے کے تین کمرے طے کرنے پڑتے تھے۔ چودھری صاحب کا کمرہ، ان کی بیگم کا کمرہ اور صفیہ کا کمرہ۔ عارف کے اس کمرے کا واحد دروازہ صفیہ کے کمرے میں کھلتا تھا اور جو دو کھڑکیاں باہر کھلتی تھیں، ان کے چوکھٹے میں لوہے کی مضبوط جالی منڈھی ہوئی تھی۔ کمرے سے ملحقہ غسل خانے کا ایک دروازہ تو کمرے ہی میں تھا مگر باہر کھلنے والے ایک دروازے کو باہر ہی سے بند کر کے چودھری صاحب نے اس میں اپنے مکے کے برابر تالا ڈال دیا تھا، جو صرف مہترانی کے آنے پر کھلتا تھا اور پھر تالے کی چابی چودھری صاحب کے پاس پہنچ جاتی تھی۔

ایک گھنٹہ پہلے عارف کو اس کے باپ، اماں اور بہن نے اپنے اپنے کمروں میں سے گزرتا ہوا دیکھا تھا۔ چودھری صاحب نے ٹھوڑی کو سینے میں گاڑ کر اور بھویں اچکا کر عینک کے فریم کے اوپر سے عارف پر ایک نظر ڈالی تھی اور اخبار کو ذرا سا ہلا کر کہا تھا: "آ گئے؟"

"جی۔" عارف ان کی طرف دیکھے بغیر ماں کے کمرے میں چلا گیا تھا۔

"آ گئے بیٹا؟" کھڑکی کے پاس انتظار میں کھڑی ہوئی ماں نے اس کی طرف بڑھ کر پوچھا تھا۔

"جی۔" عارف بہن کے کمرے میں داخل ہو گیا تھا۔

"آ گئے بھائی جان؟" صفیہ اچھل پڑی تھی۔ پھر جواب کا انتظار کئے بغیر اس نے بڑے پیار سے کہا تھا: "دیکھئے بھائی جان۔ اگر آج کیرم کی بازی نہ ہوئی تو میں ——— تو میں آپ سے ہمیشہ کے لئے کٹی کر لوں گی۔"

"شٹ اپ۔" عارف نے کہا تھا اور اپنے کمرے کا دروازہ کھٹاک سے بند کر دیا تھا

جب سے اب تک تینوں کمروں سے باہر نہیں نکلے تھے اگر اب عارف اندر اپنے کمرے میں کسی سے مسلسل بحث کر رہا تھا اور مارے ڈر کے صفیہ کے ہونٹ سفید ہو رہے تھے اور ماں کی آنکھوں کے پپوٹے جیسے ہمیشہ کے لئے پھیل گئے تھے۔

پچھلے ایک مہینے میں قریب قریب ہر روز عارف کی ماں نے چودھری صاحب کی منتیں کی تھیں کہ عارف کو اس حد تک پابند نہ کیجئے "آپ تو اس کے ساتھ کتے کا سا سلوک کر رہے ہیں۔ کتے کے گلے میں پٹا ڈالتے ہیں۔ آپ نے اپنے بیٹے کو ایک کمرے میں بند کر دیا ہے۔ بات تو ایک ہی ہوئی۔"

مگر چودھری صاحب ہر بار اپنی بیوی کو جھڑک دیتے تھے "پھر بھی کتا تمہارے بیٹے سے اچھا ہے۔ وہ مجھے دیکھتا ہے تو دُم تو ہلاتا ہے۔ تمہارا بیٹا تو سلام تک کرنا بھول گیا ہے۔ وہ تو مجھ سے باقاعدہ نفرت کرتا ہے بدبخت۔" پھر ان کا لہجہ بدل جاتا اور وہ بڑے عزم سے کہتے "مگر میں اُسے صراطِ مستقیم پہ لاکر رہوں گا۔ دیکھ لینا۔"

صفیہ تو چودھری صاحب کے پاس جاکر رو رو پڑی تھی "بھائی جان کو اتنی سخت سزا نہ دیجئے ابو جی۔ وہ تو بڑے اچھے ہیں ابو جی۔ وہ ذرا زیادہ ذہین ہیں اس لئے عجیب سے لگتے ہیں ورنہ وہ تو بڑے ہی اچھے ہیں ابو جی۔"

چودھری صاحب صرف اتنا کرتے کہ اپنے رومال سے بیٹی کے آنسو پونچھ دیتے اور پھر اس کے سر کو دھیرے سے تھپکتے ہوئے اُسے مشورہ دیتے کہ وہ اپنے کام سے کام رکھے "اب اگر بیٹوں سے آج اتنی آسانی سے شکست

ہی جوت لیں۔ پہلے زمانہ آہستہ آہستہ بدلتا تھا بیٹی۔ اب یکایک ایک دم پلٹ ہو جاتا
کو اجازت کبھی ... دوں گا کہ ... بزرگوں کے نام پر تھوکتے پھرو۔ تم بھائی کی
بھی سوچو نا۔ مگر ... تم نہیں سمجھو گی۔ تم ابھی بہت چھوٹی ہو۔ تم کُل سولہ سترہ برس کی تو
تم سے کئی گنا زیادہ دیکھا ہے۔ جاؤ۔"

اور اب عارف کسی کو اپنے کمرے میں لے آیا تھا اور اس سے مسلسل باتیں کئے جا رہا تھا اور پھر اتنی اونچی آواز سے باتیں کر رہا تھا کہ اگر چودھری صاحب اپنے کمرے میں بیٹھے اخبار بینی میں محو نہ ہوتے تو کب کے یہاں پہنچ چکے ہوتے۔

"دیکھئے امی جی۔ یوں کرتے ہیں" صفیہ نے کنپٹیوں کے کہیں آس پاس تک کھنچی ہوئی آنکھیں جھپکیں "آپ اپنے کمرے میں چلی جایئے۔ میں دروازے پر ذرا سی دستک دے کر کہوں گی ——"

"دستک میں دوں گا!" چودھری صاحب بولے۔ نہ جانے وہ کب وہاں پہنچ گئے تھے۔ صفیہ کا سارا خون اس کے سر میں جمع ہو کر اس کے دماغ پر ہتھوڑے سے برسانے لگا اور اس کی ماں دیوار کا سہارا لیتے ہوئے دیوار کی طرح سفید ہو گئیں۔

چودھری صاحب نے دروازے پر تین بار زور سے ہاتھ مارا اور پکارے "عارف"۔

عارف نے کھٹ سے دروازہ کھول دیا۔ "جی" اس نے کہا، مگر اس کے ہونٹوں پر ایک عجیب سی مسکراہٹ تھی۔ بعد میں صفیہ نے اُسے معنی خیز اوالی مسکراہٹ قرار دیا تھا جو اس اعتماد کی ترجمانی کرتی ہے کہ آپ میرا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔

چودھری صاحب نے کچھ کہے بغیر ایک لمبا ڈگ بھرا اور عارف کے کمرے میں چلے گئے۔ مگر عارف نے انہیں پلٹ کر دیکھا تک نہ تھا۔ چند سیکنڈ کے بعد غسل خانے کا دروازہ کھلنے اور پھر بند ہونے کی آواز آئی اور چودھری صاحب عارف کے کمرے سے

صفدر کے کمرے میں یوں داخل ہوئے جیسے ــــ بعد میں صفیہ نے عارف کو بتایا تھا کہ ــــ جیسے راجہ پورس پہلی بار سکندر یونانی کے سامنے آیا ہوگا شکست خوردہ اور مغرور!

"وہ کہاں چلا گیا؟" انہوں نے بھویں سکیڑ کر عارف سے پوچھا۔

"کون؟" عارف نے مسکراہٹ چھپانے اور حیرت زدہ نظر آنے کی کوشش کی۔

"جو اندر تمہارے کمرے میں تھا" چودھری صاحب اسی لہجے میں بولے

"اندر تو میں تھا ابو جی" اب عارف کی مسکراہٹ مزاحیہ سی مسکراہٹ سے کچھ آگے نکلی جا رہی تھی۔

"اور کون تھا؟" چودھری صاحب گرجے

"میں تھا اور ــــ میں تھا" عارف نے اسی ٹھنڈے لہجے میں جواب دیا اور صفیہ کی طرف جیسے داد لینے کے لئے دیکھا گر صفیہ کا چہرہ تو کچھ ایسا لٹا لٹا لگ رہا تھا کہ اس کے کپڑے اچھے نہ ہوتے تو بھکارن معلوم ہوتی۔

"پھر تم باتیں کس سے کر رہے تھے؟" چودھری صاحب نے ایسے یقین سے پوچھا جیسے اب عارف کے جھوٹا ثابت ہونے میں کوئی کسر باقی نہیں رہی۔

"میں اپنے آپ سے باتیں کر رہا تھا" عارف نے صفیہ کی طرف دیکھا۔

"اپنے آپ سے؟" چودھری صاحب نے اپنی بیگم کی طرف دیکھا۔

"جی ہاں" عارف بولا "میں نے اپنے سامنے آئینہ رکھ دیا تھا اس لئے میرے اندر سے میرا ایک دوست نکل کر میرے سامنے آ بیٹھا اور ہم دیر تک اونچی آواز میں باتیں کرتے رہے۔

اب چودھری صاحب کے لہجے میں مضحکہ تھی "اپنے آپ سے باتیں تو ولی لوگ کرتے ہیں۔ یا پاگل لوگ۔"

"میں تھوڑا سا ولی بھی ہوں اور تھوڑا سا پاگل بھی" عارف بولا اور اس کی یہ بات سن کر اس کی اماں اور صفیہ کو جیسے ایک ساتھ بجلی کا جھٹکا لگا۔ دونوں کانپ سی گئیں۔ آخر آج عارف اتنا حوصلہ کہاں سے سمیٹ لایا تھا۔

زندگی میں پہلی بار چودھری صاحب کو اپنے بیٹے کی طرف سے ایک ایسا جواب ملا تھا جس کے لفظ لفظ میں انہیں گستاخی بھی بھی نظر آ گئی تھی۔ وہ عارف کی طرف یوں حملہ آور کی طرح بڑھے کہ اگر ایک آدھ انچ اور بڑھتے تو باپ بیٹے کے ماتھے ٹکرا جاتے "اپنے لہجے کو سنبھالو برخوردار" وہ غصے سے گرج رہے تھے "میں تمہارا باپ ہوں، کلاس فیلو نہیں ہوں"

عارف نے پہلی بار اماں کی طرف دیکھا اور ماں پہلی بار دیوار سے جیسے پلستر کی طرح اکھڑیں۔ مگر ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ باپ بیٹے کے تعلقات کے اس بحران میں وہ اپنے بیٹے کے پاس جا کر کھڑی ہوں یا اپنے شوہر کے پاس۔ ناچار وہ پھر دیوار سے لگ گئیں۔

البتہ صفیہ نے بھائی کی طرف ایک دو قدم اٹھائے۔ پھر جب عارف بولنے لگا تو وہ وہیں رک گئی۔

"کیا قیدی کو بیت قید خانے کی دیواروں سے بھی باتیں کرنے کی اجازت نہیں ہوتی؟" وہ یوں بولنے لگا جیسے سٹیج پر کھڑا ہے اور ہیرو کا کردار ادا کر رہا ہے۔ "مجھے کالج سے ٹھیک وقت پہ واپس آنے کا حکم ہے۔ اور آپ نے میرے پرنسپل سے مل کر ڈائری میں یہ بھی نوٹ کر رکھا ہے کہ میرے پیریڈ کب شروع ہوتے اور کب ختم ہوتے ہیں۔ راستے میں میرے سائیکل کو کوئی حادثہ ہو جائے تو

آپ میری مرہم پٹی بعد میں کرائیں گے اور جواب طلبی پہلے فرمائیں گے کہ مجھے گھر آنے میں دیر کیوں ہوئی آپ نے مجھے اتنے بڑے بنگلے کے جنگل میں اس کمرے کے غار میں ڈال رکھا ہے تاکہ آپ اور امی اور صفیہ مجھ پر سی آئی ڈی کر سکیں میرے گھر میں کوئی دوست مجھ سے ملنے نہیں آ سکتا۔ کیونکہ اگر میرا دوست باتوں باتوں میں ذرا زور سے ہنس پڑے گا تو آپ مجھ پر فحاشی کا مقدمہ چلا دیں گے۔ پھر میں اپنے کمرے کی دیواروں سے باتیں نہ کروں تو کس سے کروں ؟"

وہ رک گیا اور ایک لمحے کے لئے چودھری صاحب کے بنگلے کا یہ حصہ جیسے منطقہ باردہ میں چلا گیا۔

"[illegible] کیوں باتیں نہیں کرتے ۔ یہ بھی تو بی اے میں پڑھتی ہے ۔" چودھری صاحب نے پوچھا [illegible]

میں پچپنہ سا تھا۔

عارف بولا "تو کیا آپ مجھے اجازت دیں گے کہ میں اپنی بہن سے [illegible] کلچرل اور [illegible] ڈانسر کی باتیں کروں ؟"

"[illegible] کہ ایک لمحہ پہلے کا بچہ پھر سے باپ بن گیا تھا "تمہیں شرم آنی چاہیئے کہ اپنی اماں اور بہن [illegible] جا رہے ہو اور پھر کیا ایسی واہیات چیزوں کے بارے میں کسی سے باتیں کئے بغیر تمہارا [illegible]

"جی ہاں یہی خطرہ ہے " عارف تو آج اپنے کمرے میں سے جیسے سارے ادب آداب اٹھا کر لے آیا تھا۔ "اماں جی اور ٹاپ لیس کمپنی کے زمانے کی پیداوار ہوں۔ یہ جیٹ طیاروں اور مصنوعی سیاروں کے زمانے کی حماقت ہے کہ آج بھی مال روڈ پر سے بیل گاڑی میں یا اپنے لکھ پتی باپ کی بخشی ہوئی [illegible] کو یہ اختیار دیتے ہیں کہ وہ آپ کے کوٹ کے کالر میں لگے ہوئے پھول کو نوچ کر اپنے معیاروں کے مطابق تجزیہ کرے تو مجھے بھی یہ سوچنے کی اجازت دیجئے کہ کلاسیکل ڈانس کے مقابلے میں ہمیں راک اینڈ رول کیوں اچھا لگتا ہے اور ہمارے کلاسیکل ڈانس میں کیا کمی ہے ؟ یا چلئے ہم میں کیا کمی ہے ؟"

"بیڑا غرق " چودھری صاحب نے اپنی بیگم اور بیٹی کی طرف دیکھ کر جیسے ڈوبتے ہوئے کہا اور عارف کو قہر بھری نظروں سے گھورتے ہوئے بولے "تم تو اوّل درجے کے بدذات ہو چکے ہو " اور پھر تیزی سے چلے گئے۔

عارف مسکرانے لگا۔ پھر نہ جانے اسے کیا ہوا کہ وہ زور زور سے قہقہے مارنے لگا۔ صفیہ اور اماں گھبرا کر اس کی طرف بڑھیں مگر عارف نے بجلی کی سی تیزی سے اپنے کمرے میں جا کر دروازہ بند کر لیا اور چیخ چیخ کر ہنسنے لگا۔ وہ دیر تک اسی طرح ہنستا رہا۔ پھر جیسے نڈھال ہو گیا اور جب اس کی آواز باہر آنا بند ہو گئی تو صفیہ اور اماں بے اس مایوس ہو کر چودھری صاحب کے کمرے کی طرف لپکیں۔

چودھری صاحب اب تک سامنے کی دیوار پر نظریں گاڑے بیٹھے تھے۔ اس دیوار پر عجیب عجیب نقوش بن اور بگڑ رہے تھے۔ سائے ایک دوسرے کے اندر سے گزر کر آپس میں گتھ گئے تھے اور بے معنی ہو گئے تھے اور چودھری صاحب کا چہرہ ایسا لگ رہا تھا جیسے انہیں کسی نے کندھوں سے پکڑ کر اکٹھے دس بارہ چکر دے ڈالے ہوں۔

وہ چھوٹے سے بچے بن گئے جب وہ ننگے سر بیٹھے تھے اور اوپر سے ان کے اباجی آ گئے تھے اور ٹوپی قریب پڑی نہ ملی تو

انہوں نے صوفے پر سے کشن اٹھا کر سر پر رکھ لیا تھا کہ اباجی کو بے ادبی کا شبہ نہ گزرے ۔ پھر بھی، بچہ بڑا ہو کر عارف بن گیا اور چودھری صاحب کی آنکھوں میں آنکھ ڈال کر بولا۔ "جی ہاں، میں بے حیا ہوں"۔

اب سامنے دیوار پر بنتے بگڑتے سایوں میں سے آوازیں آنے لگیں ۔ جیسے شیشے کی کوئی چیز چھناکے سے ٹوٹتی ہے اور بار بار ٹوٹ رہی ہے اور کرچی کرچی ہوتی جارہی ہے اور اب یہ کرچیاں پس رہی ہیں ۔ اور جب صفیہ اور اماں ان کے کمرے میں داخل ہوئیں تو اُن کرچیوں کے چند ذرات چودھری صاحب کے دانتوں تلے آ کر چیخ رہے تھے ۔

چاپ سُن کر انہوں نے فوراً اخبار اٹھا لیا اور اپنے سامنے یوں پھیلا لیا جیسے آج سے وہ اپنی بیوی اور بیٹی سے پردہ کرنے لگے ہیں ۔ اور وہ اخبار نہیں دیکھ رہے تھے ۔ کہیں اپنے اندر کچھ دیکھ رہے تھے اور ان کے چہرے پر اس بچے کی سی مظلومیت تھی جو کسی کو پیٹنے نکلے اور پٹ کر آجائے ۔ اپنے سامنے اخبار پھیلانے کے باوجود ان کے سامنے سے اخبار غائب تھا ۔ ایسا نہ ہوتا تو ان کے سامنے اخبار کا وہ صفحہ کیوں ہوتا جس پر کسی صابن کا اشتہار تھا ۔ اس صابن کے جھاگ سے بھرے ہوئے ٹب میں صفیہ کی عمر کی ایک لڑکی بیٹھی نہا رہی تھی اور اس کے ننگے کندھوں پر جھاگ کے گالے رُک گئے تھے اور اگر اُس کا جسم جھاگ میں سے ایک آدھ انچ اور اوپر نکلا ہوا ہوتا تو غضب ہو جاتا ۔ اور چودھری صاحب نے بظاہر اسی لڑکی پر نگاہیں گاڑ رکھی تھیں ۔

پھر بیوی اور بیٹی سے عارف کے چیخ چیخ کر ہنسنے چلے جانے کی سُن کر بھی وہ کچھ دیر تک ٹب میں بیٹھی ہوئی اس لڑکی کو دیکھا کئے ۔

پھر ایک دم انہوں نے اخبار کو ایک طرف پٹخ کر ہاتھ بڑھایا اور اپنے خاندانی ڈاکٹر کا نمبر گھما دیا ۔

ڈاکٹر کی کار چند ہی منٹوں کے بعد چودھری صاحب کے بنگلے میں آ کر رکی ۔ آتے ہی اس نے پوچھا ۔ "کہاں ہیں عارف میاں؟"

"وہ اپنے کمرے میں بند بیٹھا ہے"۔ چودھری صاحب نے کہا ۔ پھر انہوں نے اخبار کو گولائی میں لپیٹا اور اسے دائیں ہاتھ میں پکڑ کر تین چار بار اپنے بائیں ہاتھ پر بجایا اور بولے ۔ "پہلے تنہا بیٹھا اپنے آپ سے اونچی اونچی باتیں کرتا رہا ۔ پھر اپنے آپ زور زور سے ہنستا رہا ۔ پھر چپ ہو گیا ۔ اور اب تک چپ ہے ۔ نہ جانے کیوں چپ ہے ! کیوں صفو، ہنسنے کے بعد وہ بالکل چپ ہو گیا"۔

چودھری صاحب نے یوں آنکھیں پھاڑ کر عارف کے چپ ہو جانے کا ذکر کیا کہ صفیہ کوئی جواب دینے کی بجائے رونے لگی اور عارف کے کمرے کی طرف بھاگی اور اس کے پیچھے اماں لپکیں ۔ مگر پھر چودھری صاحب گرجے ۔ "ٹھہرو ۔ اسے میں پکاروں گا"۔

دونوں رک گئیں ۔ چودھری صاحب تیز تیز چلتے ان کے پاس سے گزرے ۔ ان کے پکارنے کی کوئی آواز نہ آئی تو اماں چونکیں، سرگوشی میں بولیں ۔ "ذرا دیکھوں تو کیا بات ہے"۔ دو قدم اُٹھائے مگر رک گئیں اور ڈاکٹر سے اپنے آنسو چھپاتے ہوئے بولیں ۔ "جاؤ صفو، تم جا کر دیکھو"۔

صفیہ جانے لگی تو چودھری صاحب آ گئے ۔ جب وہ بولے تو کچھ عجیب سی آواز میں بولے ۔ چودھری صاحب کی یہ آواز آج تک کسی نے نہ سنی تھی ۔ "ڈاکٹر صاحب ۔ اسے آپ جا کر پکاریئے"۔

"میں ابھی بلا کے لاتا ہوں"۔ ڈاکٹر نے کہا ۔ "مگر چودھری صاحب ۔ آپ کیوں نہیں بلاتے؟"

چودھری صاحب کے ہونٹ کانپنے لگے "اگر اُدھر سے کوئی جواب نہ آیا تو؟"

اماں اور صفیہ ایک دوسرے کو دیکھ کر ایک ساتھ اونچی آواز سے رو پڑیں اور گھبرایا ہوا ڈاکٹر بولا۔ "مجھے عارف میاں کا کمرہ تو دکھایئے۔ پہلے تو آپ نے انہیں اُدھر پوری انیکسی دے رکھی تھی مگر اب آپ اِدھر اندر لے گئے تھے۔"

"نہیں ڈاکٹر صاحب" چودھری صاحب بالکل جذباتی ہو گئے "اُسے آپ بھی نہیں بلائیں گے۔ اُسے کوئی نہیں بلائے گا۔ اگر کسی کے بلانے پر اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ تو؟ ـــــــ" ان کا گلا بھر آیا اور پلنگ پر گر سے پڑے فوراً بعد روتی ہوئی اماں اور چیختی ہوئی صفیہ نے عارف کا دروازہ کوٹ ڈالا۔

عارف نے فوراً دروازہ کھول دیا "ارے ارے۔ کیا ہوا؟ اری صفیہ پاگل تو نہیں ہو گئیں تم۔"

مگر صفیہ کوئی جواب دئے بغیر وہاں سے بھاگی اور چیخی۔ "بھائی جان نے دروازہ کھول دیا ابو جی۔ وہ اِدھر ہی آ رہے ہیں ـــــــ بھائی جان اِدھر ہی آ رہے ہیں" اس وقت صفیہ کے آنسوؤں سے بھیگے ہوئے چہرے پر بے ساختہ مسکراہٹ اس چاند کی طرح عجیب سی لگ رہی تھی جو برستی ہوئی گھنگھور گھٹا کے کسی روزن میں سے یکایک چمک اُٹھے۔

چودھری صاحب گھبرا کر اُٹھ کھڑے ہوئے اور جب اماں کے ساتھ ساتھ چلتا ہوا عارف آیا تو ان کے تیور ایک دم بدل گئے۔

"السلام علیکم ڈاکٹر صاحب" عارف بولا "خیریت تو ہے؟"۔

"لیجئے مریض ڈاکٹر سے پوچھ رہا ہے کہ خیریت تو ہے!" ڈاکٹر ہنسا "چودھری صاحب نے تمہارے لئے بلایا ہے۔"

"مجھے؟" عارف نے حیران ہو کر اپنے دائیں بائیں دیکھا "کیا ہوا ہے مجھے؟"

"تم پاگل ہو گئے ہو" چودھری صاحب کڑکے۔

"حد ہو گئی" عارف مسکرانے لگا "یعنی میں پاگل ہو چکا ہوں اور مجھے پتہ ہی نہیں چلا"

"پاگل کو اپنے پاگل پن کا پتہ نہیں چلتا" چودھری صاحب کے لہجے میں وہی کڑک تھی۔

"تو ڈاکٹر صاحب۔ آپ مجھے پاگل خانے لے جانے آئے ہیں؟" عارف نے پوچھا۔

"مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ پاگل خانے میں آپ سے پہلے مجھے داخلہ لینا پڑے گا" ڈاکٹر مسکرایا۔ پھر سنجیدہ ہو کر صوفے پر بیٹھ گیا "میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔"

چودھری صاحب بھی پلنگ پر بیٹھ گئے اور بولے۔ "سنیئے ڈاکٹر صاحب۔ یہ لڑکا آوارہ ہو رہا تھا۔ رات کو بارہ بارہ بجے واپس آنے لگا تھا۔ اپنے ساتھ غنڈا صورت کے دوست لگا لاتا تھا۔ اور وہ رات رات بھر بکتے اور ہنستے رہتے تھے۔ انیکسی سے یہاں میرے کمرے میں ان کی آوازیں پہنچتی رہتی تھیں اور اسے انیکسی میں نے اس کی ماں اور بہن کی سفارش پر دی تھی کہ اس کی پڑھائی میں حرج نہ ہو۔ اور وہاں پڑھائی یہ ہونے لگی کہ ایک دن اس کے ساتھ دو لڑکیاں بھی آئیں۔ مجھے شاید پتہ نہ چلتا کیونکہ میرا کمرہ انیکسی سے بہت دُور ہے اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ میری اولاد کی رگوں میں شریف خون دوڑ رہا ہے۔ اس روز کسی

ضرورت سے میرا گزر انیکسی کے پاس سے ہوا تو وہاں سے عجیب عجیب آوازیں آ رہی تھیں۔ کیا دیکھتا ہوں کہ یہ لڑکا ، ایک لڑکی سے مغربی ناچ کے سٹپ سیکھ رہا ہے۔ غور کیجئے۔ میرے اس گھر میں جہاں میلاد کی محفلیں ہوتی ہیں، ناچ کی کلاس کھل گئی تھی۔ میں وہاں سے چپ چاپ چلا آیا اور جب دوسرے دن صبح کو عارف کالج گیا تو میں نے اس کا سامان اٹھوا کر ادھر ایک کمرے میں رکھوا دیا تاکہ وہ اپنے باپ اور ماں اور بہن کے کمرے میں سے گزر کر وہاں تک جائے اور کسی فرنگیے کو اپنے ساتھ لانے کا حوصلہ نہ کرے

——— بس اتنی سی بات ہے۔ اور اب یہ اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے اور اپنے آپ ہنستا ہے۔"

کچھ دیر تک کمرے میں سناٹا رہا۔ ڈاکٹر فرش کو گھورتا رہا۔ منفیہ کھدر کی اپنے نچلے ہونٹ کو انگوٹھے اور ایک انگلی کی چٹکی سے کبھی لمباتی اور کبھی موٹاتی میں دباتی رہی۔ اماں دیوار کے پاس ایک کرسی کے بازو پر بیٹھی رہیں اور چودھری صاحب رومال سے اپنا چہرہ پونچھتے رہے۔

پھر ڈاکٹر نے عارف کی طرف دیکھا۔ "عارف میاں، مجھ کو سمجھانے کی تو اجازت ہوگی؟"

"جی نہیں"۔ عارف نے جواب دیا۔

"یہ سب سینما ہی کا تو کیا دھرا ہے" چودھری صاحب نے وضاحت کی

ڈاکٹر نے پھر پوچھا "آپ کے کمرے میں ریڈیو سٹ ہے؟"

"جی نہیں" عارف بولا

"گھر میں تو ہے" چودھری صاحب نے کہا

"جی ہاں۔ ہے۔ مگر میرے کمرے میں نہیں" عارف نے ڈاکٹر کی طرف دیکھتے ہوئے چودھری صاحب کو جواب دیا۔

"آپ روزانہ اخبار پڑھتے ہیں؟"

"جی نہیں"

"کیوں؟"

"ابو جی اردو اخبار پڑھتے ہیں اور میں سمجھتا ہوں، اخبار انگریزی میں نہ ہو تو اخبار ہی نہیں ہوتا"

"سن رہے ہیں آپ؟" چودھری صاحب نے ڈاکٹر سے فریاد کی۔

ڈاکٹر نے ایک بار چودھری صاحب کی طرف دیکھا پھر عارف سے پوچھا "کسی وقت چودھری صاحب کے پاس آ کر بیٹھتے ہیں؟"

"جی نہیں"

"کیوں؟"

"چپ چاپ بیٹھے رہنا پڑتا ہے"

چودھری صاحب نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا اور پھر پہلو بدل کر اسی رخ بیٹھ گئے جس رخ بیٹھے تھے

ڈاکٹر نے کہا "آپ کالج سے آنے کے بعد دن بھر کیا کرتے رہتے ہیں؟"

"پاگل پن کرتا رہتا ہوں" عارف نے ذرا سا مسکرا کر صفیہ کی طرف دیکھا۔

چودھری صاحب تاؤ میں اُٹھ کھڑے ہوتے مگر ساتھ ہی ڈاکٹر بھی اٹھا اور فوراً بولا۔ "آپ کھل کر کیوں بات نہیں کرتے عارف میاں؟"

عارف بولا "ابھی میرا پاگل پن مکمل نہیں ہوا۔ ابھی مجھ میں اتنی عقل موجود ہے کہ اپنے ابو جی کے سامنے ——"

"میری طرف سے تمہیں کھلی چھٹی ہے" چودھری صاحب گرجے

"اگر یہ بات ہے تو میں عرض کرتا ہوں" عارف تن گیا۔

اچانک صفیہ بڑھ کر عارف کے بازو سے چمٹ گئی اور کچھ کہے بغیر اس نے عارف کی طرف یوں دیکھا کہ عارف کے ہونٹ بھنچ گئے اور اس کے کانوں کی لو کے پاس جبڑوں کی ہڈیاں مسلسل ابھرنے اور دبنے لگیں۔

پھر اماں کرسی کے بازو پر سے اٹھیں اور کچھ اس طرح ڈاکٹر کے سامنے کھڑی ہو گئیں کہ چودھری صاحب، ڈاکٹر کی نظروں سے چھپ گئے۔ وہ بولیں "عارف بیمار ویمار کچھ نہیں ہے ڈاکٹر صاحب۔ اور اگر یہ بیمار ہے تو ہم سب بیمار ہیں۔ آپ ہمارے فیملی ڈاکٹر ہیں۔ آپ سے کوئی بات چھپی ہوئی نہیں۔ اس لئے دیکھئے۔ ذرا میری بیٹی کی طرف دیکھئے۔ اس نے بالوں کو ٹوکرے کی طرح سر پر سجا رکھا ہے۔ آج سے دس پندرہ سال پہلے ہم سوچ

گھرانے کی لڑکی اپنے بالوں کے ساتھ یہ سلوک کرے گی۔ مگر آج صرف سوچا گیا ہم

آپ کی لڑکیاں تو صفیہ سے بھی آگے ہیں اور میں جانتی ہوں کہ آپ شریف آدمی ہیں۔

نکال کر اور سیدھی کنگھی کر کے کالج جائے گی تو اس کا مذاق اڑے گا اور وہ عمر بھر کے

گی۔ اس لئے اب تو صفیہ کے بال میں خود بنانے لگی ہوں۔ دیکھئے ڈاکٹر صاحب۔ ہمارا لباس دھوتی اور کرتا یا پھر شلوار اور کرتا ہے۔ لیکن کیا عارف شلوار کرتا پہن کر کالج جا سکتا ہے؟ نہیں جا سکتا۔ پھر جب ہم صفیہ کے ٹوکرے سے بال اور عارف کی تنگ پتلون برداشت کر لیتے ہیں تو ہمیں یہ بھی برداشت کرنا پڑے گا کہ ہمارا بیٹا وہی کچھ کرے جو ۱۹۶۴ء کے نوجوان کرتے ہیں۔ چودھری صاحب جب ۱۹۳۴ء میں عارف کی عمر کے تھے تو کیا وہی لباس پہنتے تھے جو عارف کے دادا ۱۹۰۴ء میں پہنا کرتے تھے؟ اور کیا چودھری صاحب ——"

چودھری صاحب نے اخبار کو فرش پر پٹخ دیا اور کمرے سے نکل گئے۔ ڈاکٹر نے حیران ہو کر تینوں کو دیکھا اور پھر چودھری صاحب کے پیچھے چلا گیا۔ عارف صفیہ کی گرفت سے اپنا بازو جھٹک کر اماں کے پاس آیا اور بولا "آپ نے اچھا نہیں کیا امی جی۔ باپ بیٹے کی لڑائی میں جب اماں اپنے بیٹے کے حق میں لڑنے لگے تو میں نے کہیں پڑھا ہے کہ باپ یا تو خودکشی کر لیتے ہیں یا پاگل ہو جاتے ہیں"

اماں ذرا سی پریشان ہو گئیں

"تو پھر آپ انہیں تنگ کیوں کرتے ہیں؟" صفیہ نے تنک کر پوچھا۔

"تم چپ رہو" عارف نے اسے ڈانٹا "بال دیکھے ہیں اپنے"

پھر اماں سے کہنے لگا۔" میں جانتا ہوں امی جی، وہ ضدی ہیں۔ وہ کار میں بھی بیل گاڑی کے پہیے فٹ کرنا چاہتے ہیں، مگر پھر وہ میرے باپ ہیں، اور میں یہ تو بالکل نہیں چاہتا کہ وہ اپنے گھر میں بھی عجائب گھر کی چیز بن کر رہ جائیں۔ میں نے ان سے کچھ نہیں مانگا۔ میں باتیں کرنا چاہتا ہوں تو اپنے آپ سے کر لیتا ہوں۔ ہنسنا چاہتا ہوں تو اپنے آپ پر ہنس لیتا ہوں۔ اور ابھی ہنسنے کے بعد میں رو بھی رہا تھا، مگر آپ کی قسم، مجھے کچھ معلوم نہیں کہ میں کیوں رو رہا تھا۔ بس ہنستے ہنستے میرا گلا بھر آیا اور میں نے سوچا کہ چلو، اب تھوڑا سا رو بھی لینا چاہئے۔"

اماں اپنے آنسو پونچھنے لگیں اور صفیہ آ کر ان سے لپٹ گئی اور عارف کرسی پر بیٹھ گیا۔ تینوں خاصی دیر تک یوں چپ چاپ بیٹھے رہے جیسے ایک دوسرے سے چھپے بیٹھے ہیں۔ پھر ڈاکٹر آیا۔ اس نے چودھری صاحب کو ہاتھ سے پکڑ رکھا تھا۔ آتے ہی وہ بولا۔" لیجئے عارف میاں۔ میں نے آپ کا علاج تجویز کر دیا ہے۔ میں نفسیات کا ماہر نہیں ہوں مگر میں بھی جوان بیٹوں بیٹیوں کا باپ ہوں اس لئے نسخہ مجرب ہے۔ آج سے آپ کو اپنی انگسی واپس مل رہی ہے۔ اب آپ پر صرف یہ پابندی ہے کہ آپ دس بجے تک بہر صورت گھر پہنچ جایا کریں۔ اور اگر اس کے بعد بھی گھر سے باہر رہنا ضروری ہو تو چودھری صاحب سے اجازت لے لیا کریں۔ آپ کے دوست بھی آپ سے ملنے آ سکتے ہیں۔ آپ جو چاہیں کریں بس اتنا یاد رکھیں کہ آپ ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جس کے ایک بزرگ نے آج سے ڈیڑھ صدی پہلے قرآن مجید کی تفسیر لکھی تھی، اور پھر ایک اور بزرگ سید احمد شہید کے ساتھ جہاد کرنے گئے تھے اور وہیں بالاکوٹ میں دفن ہوئے۔"

ڈاکٹر خاموش ہوا تو چند لمحوں تک کوئی کچھ نہ بولا۔ پھر چودھری صاحب نے بچوں کے سے بھولپن کے ساتھ ڈاکٹر سے کہا۔" میں نے یہ بھی تو کہا تھا کہ دن میں ایک بار عارف میرے پاس آ کر دس پندرہ منٹ بیٹھے اور ادھر ادھر کی باتیں کیا کرے۔"

عارف نے یہ سن کر سر جھکا لیا۔ پھر چودھری صاحب نے بڑھ کر اسے سینے سے لگا لیا۔ اماں منہ پھیر کر شاید آنکھیں پونچھنے لگیں اور صفیہ آنسوؤں میں مسکرانے لگی۔ پھر ڈاکٹر نے اپنا بیگ کھول کر سرنج نکالی اور اس کی سوئی کو سپرٹ سے صاف کرتے ہوئے بولا۔" اور اب، عارف میاں، آخر میں آپ کے دماغ میں ایک انجکشن لگانا باقی رہ گیا ہے ——"

عارف نے چونک کر ڈاکٹر کو دیکھا مگر اس کے تیور دیکھ کر ہنسنے لگا۔ پھر سب ہنسنے لگے، اور ڈاکٹر سرنج کو واپس بیگ میں رکھتے ہوئے بولا۔" یہ کمبخت دوا ہی ایسی ہے کہ انجکشن لگانے سے پہلے ہی اثر کر جاتی ہے۔"

پھر چودھری صاحب، ڈاکٹر کو ان کی کار تک چھوڑنے چلے گئے اور صفیہ نے اماں سے پوچھا۔" بھائی جان کا کمرہ بدلے گا تو امی جی، مجھے بھی میرا پرانا کمرہ مل جائے گا نا۔ مجھے تو ابو جی یہاں اس لئے لے آئے تھے تا کہ ——"

"کہ تم میری چوکیداری کر سکو۔" عارف نے ہنس کر کہا۔" چوکیدار ملاحظہ ہو!" اس نے بڑھ کر صفیہ کو اپنے دونوں ہاتھوں پر اٹھا لیا۔" چاہوں تو اچھال کر سیدھا ٹنکی بنا دوں!" پھر اس نے صفیہ کو ایک دو بار یوں گھمایا جیسے اسے سچ مچ اوپر اچھال دے گا اور صفیہ چیخنے لگی۔" ہائے بھائی جان۔ دیکھئے نا میرے بال خراب ہوئے جا رہے ہیں۔ پورا ایک گھنٹہ لگایا ہے انہیں بنانے پر۔ مجھے چھوڑ دیجئے ورنہ آپ کا بازو میرے دانتوں کی زد میں ہے۔"

"باپ سے" عارف نے جیسے ڈر کر صفیہ کو صوفے پر پھینک دیا۔
اور اماں ہنسے جا رہی تھیں اور روتے جا رہی تھیں۔

عارف اپنے وعدے پہ قائم رہا۔ وہ ہر روز چودھری صاحب کی خدمت میں حاضر ہو کر دنیا جہان کی باتیں کرتا کشمیر سے لے کر کیوبا تک کے مسائل کا ذکر آتا اور جب بھی چودھری صاحب اس کی کسی رائے سے اختلاف کرتے۔ وہ فوراً ان سے متفق ہو جاتا "آپ درست فرماتے ہیں" وہ کہتا "کیوبا کو امریکہ ہی کے زیر اثر رہنا چاہیئے، اس لئے کہ وہ امریکہ کے اس قدر قریب ہے ویسے اس طرح تو لنکا کو ہندوستان کے زیر اثر اور مڈغاسکر کو جنوبی افریقہ کے زیر اثر اور جاپان کو چین کے زیر اثر رہنا چاہیئے کیونکہ یہ سب بھی تو ان سب سے اس قدر قریب ہیں۔ مگر نہیں آپ درست فرماتے ہیں۔ امریکہ کی بات ہی اور ہے"

چودھری صاحب کے ساتھ برتاؤ کے سلسلے میں عارف میں بہت بڑا انقلاب آگیا تھا اور چودھری صاحب اپنے بیٹے کے اس سلوک سے نہ صرف خوش تھے بلکہ مدہوش تھے۔ تنہائی میں اُن دنوں کے متعلق جب انہوں نے عارف کو اندر کے ایک کمرے میں نظر بند کر دیا تھا اور اسے پاگل
"سوچتا ہوں" وہ اپنی بیوی سے کہتے "شاید میں ہی پاگل ہو گیا تھا۔ تم بات ایسا لگتا تھا کہ جو شخص مجھے عارف کے سلسلے میں ٹوکتا ہے، وہ میرا دشمن ہے۔ اب تو سب ٹھیک ہو گیا ہے۔ میں تو اب اسی ڈر سے صفیہ کے کمرے میں بھی نہیں جاتا۔ کہیں وہ بھی یہ نہ سمجھ لے کہ مجھے اس پر خدانخواستہ کوئی شبہ ہے۔ دونوں خوش ہیں نا؟"

"صفیہ تو خیر سدا کی خوش باش ہے" اماں کہتیں "مگر میں نے اس کے بعد عارف کو بھی کبھی اداس نہیں دیکھا حالانکہ وہ نو دس بجے کے بعد گھر سے باہر رہے۔ رات کے دو دو بجے تک انیکسی کے باہر اس کے دوستوں کی کاریں اور سکوٹر جمع رہتے، مگر یہ سب عارف کے پاس آتے ہیں نا۔ وہ تو کسی کے پاس نہیں جاتا۔ میں کہتی ہوں، وہ تو قوم کا لیڈر بنے گا۔ اتنا ہر دلعزیز ہے ایسی شخصیت ہے اس کی کہ سب کھچے چلے آتے ہیں۔ آپ ہی نے تو ایک بار کہا تھا کہ شخصیت کے بغیر لیڈری اسی طرح بے معنی ہے جیسے بالوں کے بغیر عورت ——— وہ جب محرقے کے بعد میرے بال جھڑنے لگے تھے!"

اس پہ چودھری صاحب چیخ چیخ کر ہنسنے لگتے جیسے کوئی انہیں مسلسل گدگدائے جا رہا ہے، اور بیگم ان کا ساتھ دیتیں۔ لوں چودھری صاحب کی کوٹھی پر ہر وقت پھلوں سے لدے ہوئے درخت کی سی آسودگی طاری رہتی۔ حد یہ ہے کہ عارف اب تک سائیکل چلاتا تھا۔ دراصل شروع شروع میں جب اس نے چودھری صاحب کو سکوٹر خرید دینے کے لئے کہا تھا تو چودھری صاحب کو بڑی تکلیف ہوئی تھی۔ "سکوٹر تو نہایت فحش سواری ہے" انہوں نے کہا تھا "سواری کا تصور گھوڑے اونٹ اور ہاتھی سے وابستہ ہے اور ظاہر ہے کہ ان پر سوار آدمی زمین سے اونچا ہوتا ہے۔ مگر سکوٹر دیکھ کر تو مجھے ایسا لگتا ہے

جیسے انسان ابھی پچھلی ٹانگوں پر اٹھ نہیں سکا۔" سکوٹر نہ ہونے کے باوجود سکوٹروں اور کاروں والے اس کے گرد پروانوں کی طرح جمع رہتے تھے اور چودھری صاحب اسی لئے سرشار تھے۔

پھر ایک روز عارف نے چودھری صاحب سے رانا مطلوب الحق کے ہاں ایک دعوت میں جانے کی اجازت مانگی۔ رانا صاحب کا بنگلہ چودھری صاحب کے بنگلے سے چند ہی بنگلے اُدھر تھا۔ رانا صاحب کسی زمانے میں ایک سرکاری افسر تھے۔ پھر کسی وجہ سے برطرف کر دیئے گئے۔ برطرف ہوتے ہی انہوں نے دس لاکھ کے صرفے سے یہ بنگلہ بنوایا۔ اس رقم کو اگر ان کی ملازمت کے بیس برس پر تقسیم کیا جائے تو ماہانہ چار ہزار سے بھی زیادہ روپیہ نکلتا ہے اور انہوں نے زیادہ سے زیادہ ہزار بارہ سو تک تنخواہ لی تھی۔ سو جب بنگلہ بن رہا تھا تو لوگ ایک دوسرے سے پوچھتے تھے کہ یہ اتنا بہت سارا روپیہ کہاں سے آ گیا۔ مگر پھر بڑے بوڑھوں نے انہیں سمجھایا کہ روپیہ ہر شخص کا نجی مسئلہ ہوتا ہے اور دوسروں کو اس میں دخل دینے کا کوئی حق نہیں۔ کھسر پھسر جب بھی جاری رہی مگر جس شخص نے اتنا عالی شان بنگلہ بنوا لیا ہو اور جس کے پاس دو چوڑی چکلی لیٹی لیٹی کاریں، اور ایک سٹیشن ویگن اور ایک جیپ ہو، اسے معززین شہر میں شمار ہونے سے کون روک سکتا ہے۔ سو رانا صاحب چند ہی دنوں میں اس مرتبے پر جا پہنچے کہ ان سے تعارف بھی اونچے سماجی مرتبے کی نشانی سمجھا جاتا تھا اور جو لوگ ملازمت کے دوران میں ان کے سینیئر تھے، وہ رانا صاحب کے ہاں مدعو ہونے کو اپنا بڑا اعزاز سمجھنے لگے تھے، اور اگرچہ چودھری صاحب افسر نہیں تھے، کنٹریکٹر تھے اور پانچوں نمازیں پڑھتے اور میلاد کی محفلیں برپا کرتے تھے اور ہر مہینے کی گیارہویں کو یتیم خانے میں دو دیگ زردہ بھیجتے تھے، مگر بہر حال وہ امیر آدمی تھے اس لئے رانا صاحب کے ساتھ ان کی بھی یاد اللہ تھی۔ بس اتنا تھا کہ چودھری صاحب، رانا صاحب کی ڈرنک پارٹیوں میں شرکت نہیں کرتے تھے۔ ایک بار ان کے ہاں مجرے کی ایک محفل میں پھنس گئے تھے مگر سارا وقت یوں جھینپے بیٹھے رہے جیسے غلطی سے پشوانہ پہن کر آ گئے ہیں۔

عارف نے چودھری صاحب کو بتایا کہ رانا صاحب کی بڑی بیٹی روشن نے ایم اے پاس کیا ہے۔ اس کے پاس ہونے کی بھی توقع نہیں تھی مگر ایک دم اس کا فرسٹ ڈویژن آ گیا ہے اس لئے رانا صاحب نے اپنے بیٹوں بیٹیوں کے سب دوستوں اور سہیلیوں کو دعوت پر بلایا ہے۔ "اجازت ہو تو میں اور صفیہ چلے جائیں"

"صفیہ بھی؟" چودھری صاحب کہہ بیٹھے

عارف نے ادب سے کہا " وہ اپنی سہیلیوں میں رہے گی۔ میں اپنے دوستوں میں بیٹھوں گا۔ رانا صاحب کے ہاں ہوتی تو مکسڈ پارٹیاں ہی ہیں مگر ایسی مکسڈ بھی نہیں کہ ——" عارف رک گیا

چودھری صاحب کو ایک دم جیسے کچھ یاد آ گیا۔ بولے "ہاں ہاں۔ وہ بھی چلی جائے۔ آخر ایسی بھی کیا بات ہے۔ رو رو کر آخر اس نے برقع اتار دیا ہے تو اب اعتراض کی کیا بات ہے سب شک جائے۔"

"ابو جی" عارف نے پھر کہا "اگر ہمارے ساتھ امی جی بھی چلی چلیں تو کیا حرج ہے؟"

"کوئی حرج نہیں" چودھری صاحب بولے "مگر وہ کس کی سہیلی ہیں؟" وہ ہنسے "وہ تو صرف میری سہیلی ہیں بیٹا"

عارف مسکرایا۔ پھر انہیں بتایا کہ رانا صاحب نے سب کی اماؤں کو بھی مدعو کیا ہے۔

"تو بے چارے اباؤں نے کیا قصور کیا ہے؟" چودھری صاحب نے خوش دلی سے پوچھا۔

"بس رانا صاحب کا اپنا خیال ہے" عارف ذرا سا جھینپا۔

"تو پھر لے جاؤ، لے جاؤ، اپنی امی جی کو بھی لے جاؤ" چودھری صاحب نے بڑے سکون کے ساتھ کہا۔

دراصل وہ اپنی بیگم کے جانے سے بہت خوش تھے۔ نوجوانوں کی اتنی بڑی پارٹی میں عارف اور صفیہ کو بھیجتے ہوئے ان کے ذہن میں جو ذرا سی کھد بد ہوئی تھی، وہ بیگم کے ذکر کے ساتھ ہی مٹ گئی تھی۔

پھر رات کے کوئی ساڑھے گیارہ بجے تھے۔ چودھری صاحب ترجمان القرآن میں سورۃ فاتحہ کی تفسیر کی رُوح فزا گہرائیوں میں ڈوبے ہوئے تھے جب باہر ایک کار رکی۔ پھر گھنٹی بجی اور پھر ملازم نے آکر اطلاع دی کہ رانا صاحب تشریف لائے ہیں۔

چودہری صاحب نے انہیں اپنے کمرے ہی میں بلالیا۔

رانا صاحب آتے ہی بولے "ارے مجھے یوں چونک چونک کر نہ دیکھیئے چودھری صاحب بدرجہ خیریت ہے۔ بات صرف اتنی سی ہے کہ میرے ہاں دعوت تو صرف لڑکیوں ہی کی تھی۔ پھر بیگم کی رائے ہوئی کہ ماؤں کو بھی بلا لیا جائے۔ پھر ماؤں کی رائے ہوئی کہ لڑکے بھی ہونے چاہئیں۔ میں نے کہا چلو لڑکوں کو بھی بلا لو۔ پھر ہماری مسز نے ضد کی کہ سب بھی آئیں۔ اور اب وہاں ہجوم ہوا ہے اور قہقہے لگے ہیں اور کھیل ہوتے ہیں تو میری غ ڈیڈیز بے چاروں نے کسی کا کیا بگاڑا ہے۔ وہ کیوں گھروں میں پڑے اونگھتے رہیں"

"میں اونگھ تو نہیں رہا تھا" چودھری صاحب مسکرا کر بولے۔

"آپ کی بات اور ہے" رانا صاحب نے ان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا "آپ اللہ لوگ ہیں مگر ڈیڈی تو آپ بھی ہیں نا۔ سو اب میں لڑکیوں، لڑکوں اور ممیز کو بتائے بغیر سب کے ڈیڈیز جمع کرتا پھر رہا ہوں۔ تین پھیروں میں لگ بھگ دس ڈیڈیز کو پہنچا آیا ہوں۔ آپ نے دیکھا ہوگا، میرے بنگلے کے اندرونی حصے میں ایک لمبا برآمدہ ہے۔ وہاں میں نے اپنی چیریز کی ایک لائن لگا دی ہے، اور ایک کینڈل پاور کے صرف دو یا شاید تین کاسنی رنگ کے بلبوں کے سوا وہاں کوئی روشنی نہیں۔ مہمانوں میں سے کوئی تھک جاتا ہے تو وہاں آکر ذرا سستا لیتا ہے۔ ڈیڈیز کو میں نے انہی کرسیوں پر ادھر اُدھر بکھیر دیا ہے۔ سب سمجھتے ہیں ان کرسیوں پر انہی جیسے تھکے ماندے لوگ بڑے ریلیکس کر رہے ہیں۔ سو بڑا مزا آ رہا ہے۔ آپ بھی چلئے"

"مگر میں تو کھانا کھا چکا ہوں" چودھری صاحب کو کوئی اور بہانہ نہ سوجھا۔

"ہمیشہ کی طرح آج بھی آپ نے حد کر دی چودھری صاحب" رانا صاحب ہنسے "ارے بھائی کھانے کو تو ماریئے گولی۔ کھانا سب لوگ کھا چکے ہیں۔ ذرا آکر دیکھئے کہ جب ہم لوگ جوان تھے تو ہم نے وہ کیا کیا نہیں کیا جو ہمیں کرنا چاہیئے تھا"

چودھری صاحب یوں بولے جیسے بگڑ گئے ہیں مگر چھپا رہے ہیں۔

"مجھے معاف ہی رکھیئے تو آپ کا احسان ہوگا"

رانا صاحب ایک دم اُٹھ کر باہر چلے گئے، اور قبل اس کے کہ چودھری صاحب سلیپر پہن کر انہیں منانے باہر لپکتے، رانا صاحب دو تنومند ڈیڈیز کو ساتھ لئے اندر آئے اور بولے "لیجئے اولڈ بوائز۔ میری مدد کیجئے اور چودھری صاحب کو باڈیلی اٹھا کر کار میں ڈال آیئے"

"چلتا ہوں بھئی چلتا ہوں" چودھری صاحب کچھ مسکراتے کچھ جھینپتے شیروانی پہننے لگے۔ "مگر اس میں تُک کیا ہے آخر؟"

"ہم اس بے تکی دنیا کے اندر ہر چیز میں تُک ڈھونڈنے بیٹھے تو جی لئے۔" ایک ڈیڈی نے پائپ کو دانتوں تلے دبا کر کہا "چلئے" چودھری صاحب بحث کے موڈ میں نہ تھے۔

بنگلے کے لمبے برآمدے میں داخل ہونے سے پہلے رانا صاحب نے سب کو خبردار کیا کہ اس نیم تاریکی میں ڈیڈیز کی سب سے بڑی پہچان ان کی چیخیں مارتی ہوئی کھانسی ہے سو جسے کھانسنا ہو باتھ روم میں جا کر کھانس لے۔" اگر کوئی برآمدے میں کھانس دیا اور لڑکیاں لڑکے کانشس ہو گئے تو دوسرے ہی دن اسے اتنی ہی بڑی دعوت کا انتظام کرنا پڑے گا۔ ابھی ابھی میں مسٹر توفیق نورانی کو واپس ان کے گھر پہنچا کر آیا ہوں۔ وہ غسل خانے میں جا کر کھانسے اور کھانستے ہی چلے گئے۔ پھر کسی نے مجھ سے پوچھا کہ انکل، یہ آنٹی بوڑھی کھانسی کون کھانس رہا ہے ؟ ۔ مجھے فوراً خدا نے ہمت دی۔ میں نے کہا۔ کچھ نہیں۔ ریڈیو پر ڈرامہ ہو رہا ہے سو اسی لئے انہیں ——"

سب نے ذرا ذرا سا کھنکار کر گلے صاف کئے اور پھر برآمدے میں داخل ہوئے۔ وسیع لان کے ہر گوشے میں ہلکی نیلی ٹیوب لائٹوں کے دائرے ہیں۔ دھیمی دھیمی لے میں، آرکسٹرا بج رہا تھا۔ نہ جانے یہ آرکسٹرا کہاں چھپا ہوا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے سازوں کی آوازیں زمین سے اُگ رہی ہیں اور آسمان سے برس رہی ہیں اور ہوائیں اڑ رہی ہیں۔ سازوں کی دھن پر لڑکوں اور لڑکیوں کے جوڑے ایک نہایت نرم اور خوابناک انداز میں یوں ناچ رہے تھے جیسے ناچتے ناچتے انہیں نیند آگئی ہے اور وہ اپنے وجودوں کی دوئی کی حدیں پار کر گئے ہیں

چودھری صاحب نے دور دور لگے ہوئے ایک ایک کینڈل پاور کے دو بلبوں کے درمیان اپنے لئے ایک کرسی پسند کی تا کہ وہ زیادہ سے زیادہ تاریکی میں رہیں اور ڈیڈیز بھی انہیں نہ پہچان پائیں

آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر انھوں نے ان غنودہ جوڑوں میں عارف اور صفیہ کو ڈھونڈنے کی کوشش کی اور جب ناکام ہوئے تو مسکرانے لگے۔

ایک دم انھوں نے اپنی مسکراہٹ سمٹ لی۔ لڑکیوں نے لڑکوں کے سینے پر اپنے سر رکھ دئے تھے اور آنکھیں بند کرلی تھیں —— پھر چودھری صاحب نے بھی آنکھیں بند کرلیں۔

ایک ٹرارکا تو انھوں نے آنکھیں کھولیں۔ جوڑے الگ الگ ہو گئے تھے اور ہر طرف سے تالیاں بجنے لگی تھیں۔ لان کے ایک اور گوشے میں مصنوعی پہاڑی پر سے آتی ہوئی تالیوں کی آواز سب سے اونچی تھی "وہ ممبر کا مورچہ ہے" رانا صاحب

نے قریب سے گزرتے ہوئے آہستہ سے اطلاع دی۔

اچھا تو عارف کی اماں وہاں بیٹھی ہیں! ——— "عارف کی اماں" — وہ پکارتے پکارتے رہ گئے۔ پکار بیٹھتے تو کیسی کھد ہوتی۔ انہوں نے سوچا کہ کاش بیگم کو کوئی وہاں سے بلا دے۔ یہ قریب والی کرسی خالی بھی تو پڑی ہے۔ پھر وہ اپنی کرسی ان کی طرف کھسکا کر ان کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں رکھ لیں اور ———

ایک دم آرکسٹرا نے ایک تیز ریدمک ٹیون بجانی شروع کر دی اور پھر چپٹی ہوئی پتلونوں والے لڑکے اور منڈھے ہوئے ممبروں والی لڑکیاں ٹوسٹ ناچنے لگیں۔

لاحول ولا قوۃ۔ چودھری صاحب نے سوچا۔ انسان تو واپس اپنے آغاز کی طرف جا رہا ہے۔ جب انسان نے ابھی گانا نہیں گایا تھا اور شعر نہیں کہے تھے تو اپنے اندر کے شیطان کو اس سے زیادہ وحشت کے ساتھ کیا نکالتا ہوگا۔ ہم نے تو کہیں پڑھا تھا کہ رقص روح کے کرب کی تصویر ہے مگر یہاں تو صرف جسم ہی جسم ہے۔ اور ان بدبختوں کے جسم کتنے خوبصورت ہیں۔

"عارف کی اماں!" جی چاہا پکار دیں، مگر پھر وہ اچانک اٹھ کھڑے ہوتے۔ ویسے تو وہ بیٹھے رہے مگر انہیں کچھ ایسا لگا کہ وہ تڑپ کر اٹھے ہیں۔ لان میں لپکے ہیں اور صفیہ کے گال پر زناٹے کا ایک تھپڑ دے مارا ہے۔

کلی ہے اور وہ مٹھیاں بھینچے اس کا پیچھا کر رہے ہیں۔ اس بدنصیب نے یہ جمپر کب سلوایا تھا
اسے شرم نہیں آئی تھی؟ اور اسے اتنی بھرپور، اتنی پاگل جوانی کب مل گئی؟ یہ اسی طرح آگے
مارتی رہی تو بے حیا کا جمپر کہیں نہ کہیں سے مسک جائے گا۔ پھر کیا ہوگا؟ سیاہ جمپر میں سے
کیسا ہوگا؟

عارف کی اماں! اے عارف کی اماں! سنتی ہو؟ یہ تمہارے سامنے تمہاری بیٹی ناچ رہی ہے۔ یہ وہ ہے جسے نرسری کلاس میں بھی دس سورتیں ازبر تھیں۔ یاد ہے جب یہ ہاتھ بھر کی لونڈیا دو زانو ہو کر اور ماتھے تک دوپٹہ کھینچ کر ———

کم سے کم دوپٹہ تو اس کے کندھوں پر ضرور ہونا چاہیئے تھا۔ دوپٹے تو اس کے پاس بہت سے ہیں۔ پانچ دوپٹے تو ابھی کچھ روز پہلے میں اس کے لئے ڈھاکے سے لایا تھا۔ اور وہ کراچی والے تین دوپٹے! کراچی کے ایک ہوٹل میں بھی ایک ٹوسٹ دیکھنا ہوا تھا مگر اس میں یہ بات نہیں تھی۔ شاید اس لئے کہ اس میں صفیہ نہیں تھی۔

اب تو سب تھک تھکا کر الگ جا کھڑے ہوئے ہیں، صرف دو جوڑے باقی ہیں۔ صفیہ کے سامنے شاید رانا صاحب کا بیٹا ناچ رہا ہے۔ کیسا بے معنی چہرہ ہے! آج کل کے مصور بھی تو ایسی ہی تصویریں بناتے ہیں۔ دوسرے جوڑے کی لڑکی شاید روشن ہے۔ ہاں روشن ہی تو ہے۔ لڑکیوں کو اتنا خوبصورت نہیں ہونا چاہیئے۔ یہ خوبصورتی ناقابل برداشت ہے۔ یہ تو کچل دینے والی خوبصورتی ہے۔ یہ میری کرسی کو کیا ہو گیا ہے؟ یہ کہاں کھسکی جا رہی ہے؟ عارف کی اماں! اے عارف کی اماں!
روشن کے مقابل جو لڑکا ———

چودھری صاحب ایک بار پھر اٹھ کھڑے ہوئے۔ ویسے تو وہ بیٹھے رہے مگر انہیں کچھ ایسا لگا جیسے وہ تڑپ کر اٹھے ہیں، لان میں لپکے ہیں اور عارف کو گردن سے دبوچ کر اسے گھر کی طرف گھسیٹے لئے جا رہے ہیں۔ ناخلف۔ کپوت۔ بدذات کا بچہ۔

عارف کی اماں! اوی او عارف کی اماں! سنتی ہو؟ یہ تمہارے سامنے تمہارا عارف ناچ رہا ہے۔ یہ وہ ہے جو "تعریف اُس خدا کی" گاتا تھا تو بے نماز بھی توبہ تائب ہو کر نماز پڑھنے لگتے تھے۔ یاد ہے جب اس پانچ برس کے لونڈے نے بھری مسجد میں کہہ دیا تھا کہ میرا پاجامہ لاؤ۔ میں پتلون میں نماز نہیں پڑھوں گا۔

اسے یہ پتلون پہنے ہوئے میں نے پہلے تو کبھی نہیں دیکھا تھا۔ ممکن ہے دیکھا بھی ہو مگر اُس وقت ناچ نہیں رہا ہوگا، اس لئے میں نے اس کا صرف چہرہ دیکھا۔ اب تو صرف پتلون نظر آ رہی ہے۔ کپڑوں میں اسی طرح تو ننگا پھرا جاتا ہے۔

اور اب اس کے سامنے اس کی بہن ناچ رہی ہے۔ اور وہ اپنی بہن کے سامنے ناچ رہا ہے۔

رانا صاحب۔ میں غسل خانے میں جا کر کھانسنا چاہتا ہوں۔

آرکسٹرا رک گیا ہے۔ کیوں صاحب آرکسٹرا کیوں رک گیا ہے؟

چودھری صاحب اٹھ کھڑے ہوئے۔ اب کے سچ مچ اٹھ کھڑے ہوئے۔ ڈوسٹ ختم ہو گیا تھا۔ مصنوعی پہاڑی پر سے ان کی بیگم اُتریں۔ یہ ساڑھی تو شاید ان کی شادی کی تھی۔ ہر طرف آتش بازی سی چھوٹ رہی ہے۔ آنکھیں چندھیائی جا رہی ہیں

عارف کی اماں! کیا تمہی عارف کی اماں ہو؟ تم سے تو آج پہلی بار ملاقات ہو رہی ہے۔

اگر تم عارف کی اماں ہی ہو تو یقیناً صفیہ کے چانٹا مارنے جا رہی ہو، مگر تم تو صفیہ کو چوم رہی ہو۔ تم تو عارف سے لپٹ گئی ہو اور پھر ایک طرف تن کر کھڑی ہو گئی ہو! اپنے جسم میں وہ شاخِ گل کا سا نرم جھکاؤ کہاں ڈھونڈ آئیں؟

پرانے زمانوں میں جنگیں جیت کر آنے والے نوجوانوں کی مائیں یونہی تن کر کھڑی ہوتی ہوں گی۔

"بیٹھ جائیے، بیٹھ جائیے چودھری صاحب" پرلی طرف کی ایک کرسی پر سے کوئی ڈیڈی آہستہ سے بولا۔

چودھری صاحب فوراً بیٹھ گئے۔

پھر کسی طرف سے رانا صاحب ایک چمکتے دمکتے سکوٹر پر بیٹھ کر تیزی سے آئے اور ٹیوب لائٹوں کے دائرے میں زور سے بریکیں لگائیں تو چودھری صاحب یوں گھبرا سے گئے جیسے رانا صاحب کی چیخ نکل گئی ہے۔

فوراً بعد مسز رانا ایک اور سکوٹر پر بیٹھ کر خوب ہنستی ہوئی آئیں اور روشنی کے دائرے میں آ کر رُک گئیں۔

پھر رانا صاحب نے ایک کرسی اُٹھائی اور اس پر کھڑے ہو کر بولے "لیڈیز اینڈ جنٹلمین، گرلز اینڈ بوائز! میں مس صفیہ چودھری اور مسٹر عارف چودھری کو ایشیا کے سب سے بڑے ڈوسٹر جوڑے کا ٹائٹل دیتا ہوں۔"

قہقہوں اور تالیوں سے فضا گونج اٹھی اور ممبرز نے بیگم چودھری کو گھیرے میں لے لیا اور صفیہ عارف سے چمٹ گئی۔

پھر رانا صاحب تالیاں رکنے کے لئے دونوں ہاتھوں سے اشارہ کرتے ہوئے بولے "اور میں اس خوشی میں صفیہ کو ایک سکوٹر کا گفٹ دیتا ہوں۔"

تالیوں میں رانا صاحب کرسی پر سے کودے اور صفیہ کو گال پر اور عارف کو ماتھے پر پیار کر کے اپنی بیگم کو روئی کے گالے کی طرح اٹھا کر کرسی پر رکھ دیا اور وہ بولیں "اور میں اس خوشی میں مسٹر عارف کو سکوٹر کا گفٹ دیتی ہوں۔"

تالیوں میں وہ کرسی پر سے کود کر اتریں اور عارف کو گال پر اور صفیہ کو ماتھے پر پیار دے کر بیگم چودھری کے پاس آ

مسکرانے لگیں۔

تالیوں کے بے پناہ شور میں صفیہ اور عارف نے آپس میں کوئی بات کی۔ پھر دونوں لپنے اپنے سکوٹروں پر بیٹھے اور وسیع لان میں اس تیزی سے سکوٹر دوڑانے لگے اور ایک دوسرے کے پہلو میں سے گزرنے لگے اور ایک دوسرے کا راستہ کاٹنے لگے جیسے سکوٹروں پر ٹوِسٹ ناچ رہے ہوں

گر جاؤ گے نا ہنجارو۔ پہیہ رپٹ گیا تو ایک سو گز تک لڑھکتے چلے جاؤ گے اور جہنم رسید ہو جاؤ گے پاگل کے بچو۔

پھر جیسے رانا صاحب نے چودھری صاحب کے دل کی بات کہ دی " بس بھئی بس۔ تم نے ایسے ہی دو چار چکر اور لگائے تو میرا ہارٹ فیل ہو جائے گا!"

سب ہنسے صفیہ اور عارف نے سکوٹر روک لئے۔ پھر سب اِدھر اُدھر ٹولیوں میں بٹنے لگے

" کنگریچولیشنز چودھری صاحب " ایک ڈیڈی نے آہستہ سے کہا۔ " آپ کے بچے تو جینیئس نکلے۔"

رانا صاحب مجھے کھانسی آنے والی ہے۔ مجھے خون کی کھانسی آنے والی ہے۔ میرا حلق نمکین ہو رہا ہے۔ میرے اندر کچھ بکھر رہا ہے۔

صفیہ، عارف اور ان کی اماں دس پندرہ لڑکوں لڑکیوں میں گھرے ہوئے برآمدے

رانا صاحب۔ آپ کہاں مر گئے ؟ مجھے کھانسنے دے جائیے۔

چودھری صاحب کی کرسی کے بالکل قریب رک کر اس ٹولے نے صفیہ اور عارف کے

زبان کے تمام اسمائے صفت استعمال کر ڈالے۔ پھر صفیہ بڑی تشویش سے بولی " ریفی۔!۔

" ابو جی !" ایک لڑکی پہلے حیران ہوئی اور پھر ہنس پڑی پھر ایک لڑکا بولا " ابو جی، ارہ وکا ڈیڈی ہوتا ہے !"

زور دار قہقہے میں صفیہ اور عارف اور حد یہ کہ ان کی اماں نے بھی شرکت کی۔

رانا صاحب، آپ بڑے ذلیل آدمی نکلے۔ اب آ بھی چکئے نا۔

" سنو ریفی " صفیہ پھر بولی " اگر ابو جی نے پوچھا کہ یہ سکوٹر کہاں سے لائے ہو تو کیا کہیں گے ؟"

" کہنا لاٹری نکلی ہے " اماں نے مشورہ دیا۔

عارف کی اماں! کیا تم نے عشا کی نماز پڑھ لی ہے ؟

" کہیں گے " عارف بولا " کالج میں ہم دونوں نے تھری لیگڈ ریس جیت کر انعام پایا ہے "

" اوکے، اوکے " سب نے شور مچایا۔

" ریسوں میں کبھی سکوٹر بھی انعام میں ملے ہیں ؟" صفیہ بولی " بالکل نہیں مانیں گے "

" کیسے نہیں مانیں گے " عارف بولا " جب وہ کالج میں پڑھتے تھے تو سکوٹر کہاں ہوتے تھے" !

" صرف کتابیں ہوتی تھیں " اماں نے دل لگی کی۔

سب ایک بار پھر زور سے ہنسے۔

عارف کی اماں ! تمہاری بلاؤز شرنک ہو کر اوپر جا رہی ہے۔

"اور اگر کسی نے انہیں بتا دیا کہ یہ ٹوئسٹ ناچنے کا انعام ہے؟" صفیہ پر اکٹھی بہت سی فکریں ٹوٹ پڑی تھیں۔
"تو کیا؟" عارف بولا "کہہ دیں گے کہ ہاں ناچے ہیں"
"فار گاڈز سیک عارف" اماں سنجیدہ ہو گئیں "ایسا مت کہنا"
صفیہ نے اماں کی بات جیسے سنی ہی نہیں "مگر انہیں کیسے یقین دلائیں گے کہ آج کے زمانے میں ناچنا کوئی بری بات نہیں ہے؟"
عارف نے فوراً جواب دیا "سرسید نے مسلمانوں کو کیسے یقین دلا دیا تھا کہ انگریزی پڑھنا کوئی بری بات نہیں ہے؟"
سب خاموش ہو گئے۔ بحث ختم ہو گئی۔
رانا صاحب۔ سنیئے تو۔ ایک بات سنیئے۔ ارے آپ کہاں جا رہے ہیں؟
رانا صاحب برآمدے کی دیوار کے پاس جا کر رک گئے۔ اور بولے "لیڈیز اینڈ جنٹلمین! کرنا اینڈ پرائز! پور اٹینشن پلیز۔ میں پہلے سے خبردار کئے دیتا ہوں کہ ہمارے پروگرام کی آخری آئٹم پر اگر کسی نے چیخ ماردی تو اس سے ایک گھنٹے تک گانا سنا جائے گا۔ ریڈی؟"
"یس۔ ریڈی" پر شوق آوازیں آئیں۔
اور رانا صاحب نے کٹک کٹک کی آواز سے بجلی کے پانچ چھ بٹن دبا کر برآمدے کو بقعۂ نور بنا دیا۔
چودھری صاحب ہڑبڑا کر اٹھے جیسے کسی کی جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے پکڑے گئے ہیں۔
"رانا صاحب — یہ — یہ — رانا صاحب، یہ —" چودھری صاحب ہکلانے لگے۔
دس بارہ ڈیڈیز نے چودھری صاحب کے گرد جمع ہو کر ایک تال پر تالیاں بجانی شروع کر دیں۔
صفیہ اور عارف میں زندگی کی صرف اتنی سی رمق باقی رہ گئی تھی کہ وہ سانس لے رہے تھے۔
ان کی اماں یوں منجمد کھڑی تھیں جیسے رانا صاحب کپڑے کی کسی دکان سے سیلولائڈ کی ڈمی اٹھا لائے ہیں۔
"چودھری صاحب" رانا صاحب نے چودھری صاحب کے کندھے پر کچھ ایسے انداز سے ہاتھ رکھا جیسے وہ غنڈے ہیں اور ایک راہ چلتی عورت کو چھیڑ رہے ہیں "میں آپ کو صفیہ اور عارف کی ایشیائی چیمپئن شپ کی مبارکباد دیتا ہوں۔"
چودھری صاحب ایک لمحے کے لئے لکڑی کے بن گئے۔ پھر پسینہ انہیں اپنے پیٹ اور پیٹھ پر کنکھجوروں کی طرح رینگتا ہوا محسوس ہوا۔ ان کی آنکھوں میں پاگلوں کی آنکھوں کی سی چمک پیدا ہوئی۔ یکایک انہوں نے یوں چونک کر دیکھا جیسے صبح ہو گئی ہے اور وہ دیر تک سوتے رہے ہیں۔ انہوں نے پلٹ کر ایک قدم اٹھایا تو رانا صاحب ان کے سامنے آ گئے "آپ اس طرح نہیں جا سکتے۔ پہلے صفیہ اور عارف کو مبارک باد دیجئے۔ پھر بے شک چلے جائیے گا۔"
چودھری صاحب نے جو قدم اٹھایا تھا، واپس لیا۔ بیٹی بیٹے کے بالکل سامنے آ گئے۔ ان کے ہونٹ ذرا سے کانپے مگر اس کپکپی کو انہوں نے بے انتہا مشقت کے ساتھ جمع کی ہوئی مسکراہٹ میں چھپا لیا اور سب کی توقع سے کہیں زیادہ بلند آواز میں بولے "سبحان اللہ!"
اور جب پرزور تالیاں رکیں تو رانا صاحب بولے "لیڈیز اینڈ جنٹلمین اگر لنا پڑو بائنہ! سبحان اللہ! اردو کا ونڈرفل ہوتا ہے۔"

ڈاکٹر احسن فاروقی

زندگی جہنم

اس عورت نے میری زندگی جہنم کر دی تھی۔ خدا اسے جنت نصیب کرے۔ ہاں میری زندگی تو جہنم کر دی تھی۔ اعمال ہی پہ کیا بس تھا میری والدہ نے میرے والد کی زندگی جہنم کر دی تھی اور میری ساس نے میرے سسرے کی۔ سب ہی عورتیں ایسا کرتی آئی ہیں۔ سب یہی کرتی تھیں۔ تب ہی تو غالب نے کہا ع "با آدم زن بشیطاں طوقِ لعنت" خدا نے ہماری عدول حکمی کی یہی سزا مقرر کی تھی۔ ہمارے گلے میں عورت کا طوق۔ شیطان کے گلے میں لعنت کا طوق۔

نہیں وہ مجھ سے نفرت نہیں کرتی تھی۔ آنکھ کھول کر اُس نے مجھے ہی دیکھا تھا۔ کبھی نگاہ
اور جان سے چاہتی تھی۔ میری انگلی دکھتی تو اُس کا دل لرز جاتا۔ میں بیمار ہوتا تو وہ ایک ٹانگ سے
کیا کہوں۔ ہمیشہ میری طرف سے لڑتی تھی۔ مجھے کوئی اشارے سے بھی برا کہے تو مگر کھڑی ہوتی
میں ایسی کہ کبھی کسی نے اس کا آنچل تک نہیں دیکھا۔ ایسی کہ اس کے دامن پر نماز پڑھی جائے۔

مگر زندگی جہنم کر دی تھی۔ زندگی جہنم کر دی تھی ہر وقت تُن پُھن۔ ہر بات میں غصہ گرمی، رونا بین کرنا۔ دامن چھپایا پھیلا لرو سا کاٹنا۔ یہ یوں نہیں یوں۔ وہ ووں نہیں ووں۔ ماں کو یہی کرتے دیکھا تھا ساس کو یہی کرتے دیکھا تھا۔ یہی تعلیم یہی تربیت ہوئی تھی پہلی ہی رات سے جہنم شروع ہو گیا تھا۔ میری والدہ نے ڈیڑھ سو روپے دئے تھے کہ یہ سرہانے رکھنا۔ شاباش کی پوٹلی بندھی ہوئی تھی میں نے سرہانے رکھ دی تھی۔ رات ہی میں کوئی دو بجے ہوں گے اُٹھ کر پوٹلی کھولی، روپے گنے بولیں "ہائیں! یہ ڈیڑھ سو روپلی۔ تم نے مجھے دھوکا دیا" اور روپے پھینک دئے۔ کمرے بھر میں پھیل گئے۔ میں اُٹھ کر چننے لگا۔ وہ بکتی رہیں "وہ بڑی باجی کے میاں نے تین سو رکھے تھے۔ چھوٹی کے میاں نے ڈھائی سو۔ یہ سب کے چہلے ڈیڑھ سو روپلی۔"

میں نے کہا "میں کیا جانتا تھا۔ اماں نے ہی دئے۔"

تڑپ کر بولیں "اُن ہی کو جا کر دو اور ان ہی کے پاس جا کر سو۔"

میں سُن کر دیکھنے لگا کہ یہ کیا کہہ رہی ہیں۔ خیر روپے میں نے جمع کر کے پھر پوٹلی باندھی اور اُن کے پاس آیا۔ بولیں "دیکھو مجھے ہاتھ نہ لگانا نہیں تو کہیں جا جاؤں گی۔"

کچھ دیر میں خاموش رہا پھر میں نے ہاتھ پر ہاتھ رکھا۔ انہوں نے ہاتھ جھٹک کر کہا "آگ لگے"

میں نے کچھ دیر بعد پھر پیر پر ہاتھ رکھا۔ وہ اُٹھ بیٹھیں اور بولیں "بھاڑ میں جائیے۔" پلنگ سے اُٹھ کر تخت کے ایک کونے پر جا بیٹھیں۔

اور زار و قطار رو رہی ہیں" ہائے مجھے نہیں معلوم تھا کہ قسمت یوں پھوٹے گی ۔ ہائے خدا یہ کیا ہوا ۔ میں نے کیا گناہ کیا تھا" جوں جوں میں منانے کی کوشش کرتا وہ اور بگڑتیں یوں ہی صبح ہو گئی ۔ میں باہر آ کر سو رہا ۔ ان کو ان کے بھائی آ کر لے گئے ۔ چوتھی کے بعد جب گھر آئیں تو میں نے پوٹلی میں سو روپے اور شال کر لئے تھے ، وہ دی ، تب انگو گن کر مسکرائیں ۔

دولہناپے کے زمانے میں ہر روز ایسی ہی ٹھن پھنی ، غصہ گرمی ، بین رونا دھونا رہتا تھا ۔ آج عطر نہیں لائے ۔ آج ہار لاتے تو اس کے پھول سوکھے ہوتے ۔ گھر کے پہننے کی جوتیاں نہیں ہیں ۔ روزمرہ کے کپڑے نہیں ہیں ۔ کپڑوں کے لئے ہم سو سو پھیرے بازار کے کر رہے ہیں ۔ جوتوں کے جوڑے پر جوڑے لا رہے ہیں ، کوئی پسند نہیں آتا ۔ مین میخ نکالی جا رہی ہے ۔ زندگی جہنم ہوئی جا رہی ہے ۔ والد مرحوم خدا بخشے سب دیکھتے تھے ، سب جانتے تھے ، اُن پر بھی گزر چکی تھی ۔ کوئی دو مہینے کے بعد بولے ۔ "بس اب ہو چکا سہاگ ۔ اگر اسی طرح زن مرید رہو گے تو پاگل ہو جاؤ گے پاگل ۔ وقت وقت سے گھر جایا کرو ۔ بس" وہ بہانوں سے مجھے باہر بلوا لیتے ۔ گھر میں کہلوا دیتے فلاں مقدمہ میں کچہری گئے ہیں ۔ فلاں کرایہ دار سے کرایہ وصول کرنے گئے ہیں ۔ فلاں صاحب سے ملنا ضروری تھا ۔ وہاں میں نے بھیجا ہے ۔ مگر جب گھر میں آتا ان کے پاس ۔ تو پھر وہی راگ روٹی ۔ خیر کچھ عادت پڑی ۔ کچھ مسکرا کر ٹالا ۔ کبھی کبھی ہنسی بھی اڑائی ، دن کٹتے گئے ۔ بچے ہوئے تو غصہ میں کچھ کمی آئی ۔ مگر بین کرنے کی عادت بڑھ گئی ۔ بچے کے کچھ ہوا اور بین ہونے لگے "ارے میرے بچے کو کیا ہوا جاتا ہے ۔ اے مولا آیئے ۔ بچایئے" اور میرے پر کوسنے " اس مردے کو کوئی خبر نہیں ہے ۔ ایسا سنگ دل ہے ۔ اس کو اڑھائی گھڑی کی موت آئے ایسے مردوے کو خدا غارت کرے" اور نہ معلوم کیا کیا کوسنے ۔ اب تو یاد بھی نہیں رہتے ۔

اور ایک مصیبت یہ کہ ہر وقت ساس سے نوک جھوک ہونے لگی ۔ جب گھر میں جاؤ تو "تمہاری ماں نے یہ کہا ۔ تمہاری ماں نے وہ کہا" ۔ ادھر والدہ کہہ رہی ہیں " اس بہو نے ناک میں دم کر دیا ۔ یہ کیا اور وہ کیا اور یوں کہا اور وہ کہا" اب جس کی طرف سے بولو تو دوسری بگڑ جاتی ہیں ۔ عجب مخمصہ میں جان ایک منٹ سکون نہیں ۔ والد مرحوم آ کر بہو کی پیٹھ ٹھونک دیتے اور والدہ کو ڈانٹ دیتے ۔ بہو اور شیر ہو جاتیں ۔ میں کہہ اٹھتا "اپنے جھگڑے اپنے تک رکھا کرو میری زندگی جہنم نہ کرو" اب رونا شروع ہوتا " ہائے میری تو قسمت پھوٹ گئی ۔ میرا کوئی نہیں ہے ۔ یا اللہ تو ہی انصاف کر" اور ایسی ہی بک بک اب جو لگتی ہے تو تار ہی نہیں ٹوٹتا ۔ خیر تھر درویش بر جان درویش ۔ گزرتی گئی ۔ ابا جان کا انتقال ہوا ۔ ان کا سیوم بھی نہ ہونے پایا تھا کہ دھن لگ گئی " اب میں ان کے ساتھ نہیں رہ سکتی گھر الگ کرو ۔ دیوار کھنچوا دو" ان کے چالیسویں تک یہی راگ رہا ۔ یہی رٹ رہی ۔ میرا شیقہ کھلنے ہی نہ پایا تھا کہ گھر الگ کرنے کے سامان شروع ہو گئے ۔ دالان کے سامنے دیوار کھنچ کر راستہ الگ ہو گیا ۔ نئی دیوار کے سہارے کھپریل ڈال کر باورچی خانہ بن گیا ۔ ایک نوکرانی کھانا پکانے کے لئے رکھی گئی ۔ اب دن رات اس سے بحث تکرار " تو نے یہ ہنڈیا یوں بگاڑ دی ۔ تو نے یہ جلا لیا " میں نے جھنجھٹ ختم کرنے کے لئے کہا " آخر وہ بھی آدمی ہے جیسے تم سمجھانی ہو ویسے کرتی ہے ۔ غلطی بھی ہو جاتی ہے " پھر کیا تھا ، یہ اپیل ان پر بگڑ گئی ۔ "یار نی بنانا چاہتے ہو اس کو ، پیچک لیتے ہو اس کی ۔ اسی کو بیوی بنا کر بٹھا لو ۔ میں اپنے میکے چلی جاؤں گی بچے لے کر ۔ خدا نے مجھے اپنے کھانے بھر کا دیا ہے " عجب عورت نہ ہاری مانتی تھی نہ جیتی ۔ بس اپنی رٹ تھی اور ایسی رٹ کہ کسی دن کوئی بات مل جائے بس شام تک اسی کی رٹ رہے گی ۔ بار بار دوہرائی جا رہی ہے ۔ بات کے بتنگڑ بن رہے ہیں اور ہماری

زندگی جہنم ہوتی جا رہی ہے۔ شدید سے شدید جہنم۔ دماغ کی کیا حالت ہوا کرتی تھی کیا بتاؤں۔ جی ڈھونڈتا تھا کہ کہیں سکون ملے مگر کہیں نہ ملتا۔ والدہ کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب اُٹھ کر والدہ کی طرف آ گئیں۔ سارے گھر کا انتظام ان کے ہاتھ میں ہو گیا۔ اب ہر وقت دانا کِل کِل ہوتی تھیں وہ کبھی کبھی آ جاتیں۔ کچھ دن بڑا سہاگ رہتا مگر پھر ان سے بھی اَن بَن۔ وہ بھی اپنی اپنی جگہ پر ان سے کم تھوڑی تھیں۔ آوا کا آوا ہی الٹا تھا۔ جس خاندان میں پوچھو یہی عالم۔ جتنی خاندانی عورتیں تھیں سب اسی رنگ میں رنگی ہوئی۔ والد نے تین شادیاں کیں۔ ایک پہلے ہی مر چکیں تھیں۔ دوسری میری ماں تھیں۔ تیسری اور تھیں وہ بھی خاندانی تھیں۔ وہ بھی ایسی ہی۔ والد نے ایک رنڈی بھی ڈال لی تھی اس کے بھی بچے تھے مگر ان کو رنڈی والا لوگ کہتے تھے۔ مجھے بہت بُرا لگتا تھا میں نے یہ طے کر لیا تھا کہ ایک کے سوا دوسری نہ کروں گا۔ نہ کوئی بیوی اور نہ کوئی رنڈی۔ چاروں طرف سے زندگی جہنم ہو جاتی۔ زیادہ تر میں گھر سے باہر رہتا۔ دوستوں کے ساتھ کھیلوں میں تماشوں میں باتوں میں دن گزر جاتا۔ گھر میں کھانا کھانے آتا۔ اس کے بعد پھر باہر چلا جاتا۔ باہر ہی کے حصے میں ساری رہائش کر لی تھی۔ حقہ وہیں بھر کر آ جاتا۔ خاصدان میں پان لگ کر آ جاتے۔ وہ گھر میں ماماؤں سے لڑا کرتیں اور میری شکایت کیا کرتیں۔ ان کو تو گھر بار کی کوئی پروا ہے نہیں۔ کھانا کھایا باہر جا کر پڑ رہے حقہ گُڑ گُڑ کر رہے ہیں۔ کئی برس اسی عالم میں گزر گئے۔

مگر زندگی کچھ عجب اکیلی اکیلی معلوم ہوتی تھی۔ باتیں کرنے کو دوست بہت تھے۔ مگر یہ جی چاہتا تھا کہ کوئی
بات کرے۔ جس کی باتیں ایسی ہوں جیسے منہ سے پھول جھڑیں۔ نہ معلوم یہ کیسی خواہش تھی۔ ایک
گیا۔ ان کے پاس ایک رنڈی تھی۔ وہ پردہ نہیں کرتی تھی۔ دوست کے ساتھ وہ بھی باہر کے
کس پیار سے باتیں کرتی تھی کیا بتاؤں۔ ذرا سی تلخی ذرا سی گرمی کا نام نہیں۔ میں زیادہ سے
ایسا ہوا کہ دوست گھر میں نہیں ہوتے تو رنڈی نے مجھے نہایت احترام سے بٹھایا۔ باتیں
کرتی رہی۔ کبھی کسی میلے کا ذکر، کبھی کسی محفل کا حال۔ بات بات میں شعر پڑھتی تھی۔ مجھے محسوس ہوا کہ عورت کی بات چیت کیسی عجیب لطیف چیز ہے۔ مرد عورت کا تعلق آخر کتے کتیا کے تعلق کے علاوہ بھی کوئی چیز ہے اور یہ خاندانی تعلق رسم دنیا گھرداری اور افزائش نسل کے لئے ہو تو ہو اور کسی کام کے لئے نہیں ہے۔ مجھے محسوس ہونے لگا کہ رنڈیاں کرنے کی ضرورت محض نفسانی خواہش سے نہیں ہوا کرتی تھی۔ رنڈیوں سے جو ربط میسر آتا تھا اس میں سکون اور تفریح ملتی تھی۔ رنڈیاں پڑھی لکھی تہذیب یافتہ صاحب ذوق ہوتی تھیں۔ ان کی صحبت میں ذہنی سکون ملتا تھا۔ غصہ گرمی بد دماغی ان کے پاس چھو کر نہیں جاتی تھی۔ میں نے کئی اور دوستوں کے یہاں جا جا کر دیکھا جن کے پاس رنڈیاں تھیں۔ اس زمانے میں تقریباً ہر رئیس زادے کے پاس ایک رنڈی ضرور ہوتی تھی۔ مجھے محسوس ہوا کہ رنڈی نہایت ہی دلکش مصاحب ہوتی ہے۔ مگر مجھے خوف تھا کہ رنڈی ڈالوں گا تو اس کے بچے ہوں گے اور پھر وہ رنڈی بچے کہلائیں گے اور ان کی زندگیاں خراب ہوں گی۔ ایسی رنڈی ہو جو بانجھ مان لی گئی ہو۔ ایسی مجھے مل بھی گئی۔ اسے میں نے ادھر لا کر رکھا جدھر میرے والد کی رنڈی رہتی تھی اور ان کے مرنے کے بعد چلی گئی تھی۔ نازنین نام تھا اس کا۔ کچھ ہی عرصہ میں مر گئی۔ مگر وہ جو پانچ یا چھ برس اس کے ساتھ گزرے ہیں ان کو جنت کا نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ہر وقت مسکراتا ہوا چہرہ۔ میں غمزدہ اور پریشان گھر میں آیا تو دلاسا دے رہی ہے۔ شعر سنا رہی ہے سمجھا رہی ہے۔ راتوں کو قصے کہانیاں سناتی۔ اس کی محبت سے مجھے شاعری کا شوق ہو گیا تھا۔ بازار سے دیوان خرید لاتا۔ ہم دونوں پڑھتے سمجھتے غور کرتے۔ حسن و قبح کی باتیں کرتے۔ داستانیں بھی کبھی وہ پڑھتی میں سنتا کبھی میں پڑھتا وہ سنتی۔ دونوں پلنگ پر پاس

لیٹ کر پڑھتے سنتے۔ عورت نہ اس لئے بنائی گئی ہے کہ خاندانی بچے بنانے کے اور خاندانی گھر سنبھالنے کے زعم میں میاں کی زندگی جہنم کر دے اور نہ اس لئے کہ کتیا پالی ہو کہ جسمانی آسودگی کے بعد آدمی الگ ہو جائے۔ میں سوچا کرتا تھا کہ آدم اور حوا جب جنت میں گیہوں کھانے سے پہلے ہوں گے تو اسی طرح رہتے ہونگے ———— مگر میری بیوی نے اسے جینے نہ دیا۔ روز اس کے یہاں تعویذ گنڈے نکلا کرتے تھے جن میں اس کے بھاگ جانے اس کے چھوڑ جانے اس کے مر جانے کی دعائیں ہوتیں۔ وہ مجھے دکھاتی اور مسکرا کر کہتی "ان چیزوں سے ہی سب کچھ ہو جایا کرے تو پھر دنیا میں کوئی کچھ کرتا ہی نہیں۔ وہ ذرا بھی توہم پرست نہ تھی۔ مگر کیا معلوم بیوی نے اسے کچھ کھلوایا یا شاید کوئی ایسا عمل ہو گا جو اثر کر گیا کہ ایک دن اسے خون کی قے ہوئی۔ اسی دن میں نے اس کا چہرا افسردہ دیکھا۔ حکیم کو بلا کر دکھایا۔ انہوں نے کہا کلیجہ کٹ گیا۔ اسی رات کو وہ سوتی کی سوتی رہ گئی۔

میری زندگی پھر جہنم ہو گئی۔ اور بھی جہنم ہو گئی۔ بیوی کے یہاں آمد و رفت بند ہی ہو چکی تھی۔ گھر میں جب کبھی جاتا تو چھپ جاتیں اور آگے سے ہزار علی کو سنے مجھے اور اس رنڈی کو دیا کرتیں۔ لڑکیاں سیانی ہو چلی تھیں۔ وہ آکر لپٹ جاتیں مگر وہ بھی ہی پر پڑی رہی تھیں۔ لڑکے رنڈی والے گھر میں میرے پاس آیا کرتے تھے۔ رنڈی ان سے بڑا پیار کرتی تھی اور ان کی تربیت میں اس کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس کے مرنے پر لڑکے ایسے روتے جیسے سگی ماں کے مرنے پر روتے۔ لوگوں نے کہا ایک اور ڈال لو مگر اب آگے ہمت نہ پڑی۔ اس کی یاد ہی میں زندگی گزار دینے کی ٹھان لی۔ دل کو قلق بہت تھا۔ زندگی سے دل بھر چکا تھا۔ بڑھاپا بھی آچکا تھا۔ ایک دن میں بیمار ہو گیا حکیموں نے بیوی سے نہ معلوم کیا کہلا بھیجا کہ وہ دوڑتی ہوئی باہر کے مکان میں آگئیں اپنا سب غصہ اپنی سب لڑائی بھول گئیں۔ اب جو انہوں نے میری خدمت کی ہے تو اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔ وہ اور دونوں لڑکیاں ہر وقت ایک ٹانگ سے کھڑی رہتیں اس زمانے میں مجھے محسوس ہوا کہ ان کو مجھ سے محبت ضرور تھی۔ اور یہ میری زندگی کو جہنم بنانے والا طریقہ محض ایک رسم تھی ایک خاندانی تہذیب۔ خاندانی عورت کا ایک اخلاقی فرض۔ خیر میں اچھا ہو گیا۔ انہوں نے بہت دھوم سے غسل صحت کرایا۔ دعوتیں ہوئیں ناچ گانے ہوتے جوڑے بنٹے۔ میری بہنیں بھی آئیں۔ سب ٹھیک ٹھیک ہی ہوا۔ معلوم ہوتا تھا کہ اب وہ بالکل بدل گئیں۔ اب میں گھر کے خاص حصے میں رہنے لگا۔ انگنائی میں ایک قطار میں پلنگ بچھتے۔ اس سرے پہ میرا پلنگ اس سرے پہ بیوی کا۔ بیچ میں بچوں کے۔ سال بھر ہاں وہ لطیف زندگی تو نہیں حاصل ہوئی جو اس رنڈی کے ساتھ تھی مگر پھر بھی پورا سکون رہا۔

مگر یہ سال بھر ہی تک رہا۔ اب بیوی کا ایک ٹہوکا یہ شروع ہوا کہ "ارے لڑکیاں جوان ہو گئی ہیں کہیں بات چیت ٹھہراؤ۔ کنڈی رہ جائیں گی۔" ہر ایک آئے گئے سے کہتیں "وہ ان کو یوں ہی بوڑھا کر دے گا نہ شادی ہو گی نہ بیاہ۔" مجھے محسوس ہوا کہ پھر زندگی جہنم ہونے لگی۔ مگر وہ رنڈی دو باتیں سکھا گئی تھی۔ ایک تو ہر پریشان کن بات کو ہنس کر ٹال دینے کی عادت ڈال گئی تھی اور دوسرے مجھے پڑھنے سے تفریح حاصل کرنا سکھا گئی تھی۔ اب میں بیوی کی باتوں کو ہنس کے ٹالتا۔ کبھی جھوٹ بول دیتا کہ فلاں فلاں سے ذکر کر رکھا ہے اب شادیوں کے رقعے آئیں گے اور زیادہ تر حقہ منہ میں لگا کر پڑھنے بیٹھ جاتا۔ گھر میں مشاطائیں آیا کرتی تھیں انہوں نے لڑکیوں کی شادیاں ٹھہرائیں شادیاں ہو بھی گئیں۔ اب داماددوں کے بٹ کنڈوں کے ٹہوکے شروع ہوئے۔ اب غصے سے زیادہ رونا اور پیٹنا ہو رہا تھا۔ بڑی لڑکی کا میاں ذرا سخت تھا۔ ایک دن وہ گھر میں آیا۔ اس پہ ایسی تان ماری کہ وہ بگڑ کر چلا گیا۔ لڑکی کو روک لیا مگر وہ دیور کے ساتھ چلی گئی۔ اب کیا تھا جو کوئی آتا اس سے یہی رونا تھا "بڑی لڑکی کی تو قسمت پھوٹ گئی۔ ایسا ظالم مرد ملا ہے وہ ظلم کر رہا ہے

وہ صبر کر رہی ہے۔ باپ ہیں کہ محویت میں سرشار ہیں۔ نہ دنیا کی خبر ہے نہ مافیہا کی۔ "کبھی بیٹھی بیٹھی رونے لگتیں۔" ہائے میری بچی کہاں تیری قسمت پھوٹی۔ ہائے یہ کون سے گناہ کا مجھے عجوبہ ملا ہے۔" اور روتے روتے ہچکیاں بندھ جاتیں۔ لڑکی کانپور بیاہ کر گئی تھی اور اس کے بچہ ہونے والا تھا۔ داماد نے ان کو اطلاع دینا مناسب نہیں سمجھا۔ ایک دن انہوں نے شور مچانا شروع کیا "ارے گوشت سے ناخون جدا کر رہا ہے۔ ارے میری بچی جیتے گی بھی یا نہیں" خوب دھاڑ دھاڑ کر روتیں۔ سارے محلے کے لوگ جمع ہو گئے۔ مجھے تو یاد بھی نہیں کیسے کیسے بین کئے۔ ہاں یہ یاد ہے کہ بے قراری انتہا پر پہنچی ہوئی تھی۔ آواز آسمان پھاڑے دے رہی تھی اور آنسوؤں سے سارا دوپٹہ بھیگ گیا تھا۔ کیا جہاں تھا واللہ۔ اور میرے دماغ کی کیا حالت ہوئی تھی معلوم ہوتا تھا کہ کسی نے ایک دم سے جہنم کی آگ میں پھینک دیا۔ دوسری لڑکی کی بھی شادی کانپور ہی میں ہوئی اب ہر وقت یہ رونا تھا "ارے سب کی لڑکیاں تو یہیں ہیں میری پر شہر چلی گئیں۔ ہم نے کیا گناہ کیا تھا نہ معلوم۔ ہائے مرتے وقت آ بھی نہ سکیں گی بغیر دیکھے مر جاؤں گی۔ ارے اللہ یہ کیا ہو گیا۔"

لڑکوں کے بیاہ کئے بہویں لائیں۔ خود جا جا کر دیکھ آئیں۔ آ آ کر کہا "بڑی کم سخن لڑکیاں ہیں۔" گھر میں آتے ہی وہ زبان دراز اور بد تمیز ہو گئیں۔ بہوؤں کی ہر بات پر اعتراض ہوتے ہیں۔ چپکے سے میرے کان میں کہہ رہی ہیں "ارے دیکھو کیسے چینٹ لا کے دے رہا ہے۔ ساری چیزیں لا کر دیتا ہے کسی کو پوچھتی تک نہیں۔" "دن رات میکا جب دیکھو میکا۔ یہ کون طعنہ بھرتی ہیں۔" بہویں آخر ان ہی کی طرح خاندانی تھیں۔ ایک سے ایک۔ جواب پر چیخ پکار۔ مجھے ملی ہیں کہ خدا دشمن کو بھی نہ دے۔ اے خدا یہ میری چٹکی کیسی منحوس تھی۔ داماد ہیں تو بہو پر بھی نہیں چلتی۔ کسی کتے بلی کی آئی ہو تو مجھے آ جائے۔ اے خدا مجھے بلا لے اب میں زندہ مجھے کوسنے لگتیں۔ میں بڈھا ہو چکا تھا۔ میرا دماغ ماؤف ہو چکا تھا۔ اب یہ سب باتیں تیر کی طرح دماغ میں دھنسیں۔ میں بھی جھلا اٹھا "تم عورت نہیں ہو جہنم ہو۔ چالیس برس سے میری زندگی جہنم کئے ہو۔ میرے سامنے ایسی باتیں بالکل نہ ہوں۔ نہیں تو میں گھر کے اندر نہ آیا کروں گا۔" میرے لہجے میں کچھ ایسی سختی تھی کہ انہوں نے مجھے متوجہ کرنا چھوڑ دیا۔ مگر ہنسیا پٹیا کی عادت کہیں جانے والی تھی۔ وہ مرتے دم تک رہی نزع کے عالم میں خاموش ہو گئی تھیں۔ ایک دم سے چیخ کر بولیں "تم نے میرا کلیجہ نکال لیا" اور پھر خاموش ہو گئیں۔ کیا معلوم کس سے کہا تھا۔ مجھ ہی سے کہا ہو گا۔ خیر اللہ ان کو جنت نصیب کرے۔

جو کچھ ہو یہ ان کی غلطی نہ تھی۔ وہ پورا ماحول ہی ایسا تھا۔ ہر بیوی یہی کیا کرتی تھی خاندانی ہونے کی پہچان ہی تھی۔ اب دس برس ہو گئے۔ مجھے بھی مرنا ہے۔ دو برس چار برس اور جھیل جاؤں گا۔ اب زمانہ بدل گیا ہے۔ لڑکے ملازمتوں پر ہیں کبھی کبھی آ جاتے ہیں۔ لڑکیاں بھی کبھی کبھی آ جاتی ہیں۔ یہ میرا مکان اب گیارہ قطعوں میں تقسیم ہو گیا ہے۔ میں نے پہلے ہی اس سب کو لڑکے لڑکیوں میں بانٹ دیا ہے۔ سب اپنے اپنے حصوں کا کرایہ لیتے ہیں۔ میرا وثیقہ میرے بعد سب میں بٹ جائے گا۔ پوتوں اور نواسوں کی بھی شادیاں ہوئیں وہ لوگ یہاں آئی تھیں پڑھی لکھی فیشنیبل بڑے ادب قاعدے سے باتیں کرتی تھیں۔ حالانکہ وہ بھی خاندانی ہیں اپنوں ہی میں سے ہیں شاید ہماری ان بیوی مرحومہ کی طرح کی اب عورتیں نہیں ہوتیں۔ خدا بخشے انہوں نے تو زندگی جہنم کر دی تھی۔

اب بھی کبھی کبھی خواب میں آ جاتی ہیں۔ وہی تیوری پر بل وہی ہونٹ دبے ہوئے۔ وہی بک بک جھک جھک وہی رونا پیٹنا۔ گھبرا کر میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ اکثر میری بہویں بھی آ جاتی ہیں۔ انہیں اب سن رسیدہ کہنا چاہئے۔ ان کے سامنے ان کی ساس کا ذکر آ جاتا

ہے تو کان پر ہاتھ رکھ کر کہتی ہیں "ہا ہماری ساس ساس کی ارواح نہ شرمائے تھنوں چنے چبوا دیئے"۔ میں ان کی بہوؤں کا ذکر کرتا ہوں تو کہتی ہیں "آجکل کی یہ بہوویں اچھال چھکا دیدے کی۔ گھر میں گھڑی بھر نہیں ٹکتیں۔ میاں کو ساتھ لیا اور پارٹیاں اور کلب اور بائیسکوپ کا تماشا دیکھنے جارہی ہیں" ان کی ان باتوں پر میں کھلکھلا کر ہنس پڑتا ہوں۔ شاید یہ خاندانی عورتوں کی فطرت ہے کہ ہر بات میں میاؤں پہ اعتراض بہوؤں پر اعتراض۔ یہ پڑھی لکھی پوت بہویں جو ہیں یہ ساس کا ذکر بھی نہیں کرتیں۔ ان کی بھی بہویں جب ہوں گی تو ان کے ساتھ کیا سلوک کریں گی۔ کیا معلوم۔ ہم کہاں جیتے ہوں گے کہ دیکھیں گے۔ مگر یہ قیاس یہ ہے کہ یہ بہوؤں کے ساتھ رہیں گی بھی نہیں۔ یہ سب جھگڑے ایک ہی گھر میں رہنے سے نکلتے تھے۔ الگ الگ رہیں وقت وقت سے ملتے رہیں تو نفرت نہیں بڑھتی اور زندگی جہنم نہیں ہونے پاتی۔

میں سوچتا ہوں کہ اس میں ہم مردوں کی بھی خطا تھی عورت کو ایسا بند کر کے رکھا تھا کہ میاں کے سوا اس کے سامنے کوئی ہوتا ہی نہ تھا ہر کام کے سلسلے میں بس میاں دکھائی دیتا تھا۔ لہٰذا وہ بیوی کے ہر تیر کا ہدف تھا۔ اس کی زندگی جہنم نہ ہو جاتی تو کیا ہوتا۔ یہ یورپ والے اور نواسوں نے اپنی بیویوں کے ہاتھ میں گھر کا سب کام دیدیا ہے۔ اپنی سب آمدنی دیدی ہے اور آزادی دے دی ہے کہ جو ضرورت ہو اپنے آپ لے آئیں۔ ان کو میاں کو پریشان کرنے کی کیا ضرورت۔ اور پھر تفریحات کے لئے بیوی سے ہٹ کر کسی رنڈی کے ہاں جانا ہوتا تھا۔ اب میاں بیوی ساتھ تفریحات میں جاتے ہیں۔ ہمارے ساتھی اس پر اعتراض کرتے ہیں۔ بیٹوں اور دامادوں کو بھی اس روش پر کچھ نہ کچھ اعتراض ہے حالانکہ کچھ کر نہیں سکتے۔ میں کہتا ہوں " میں کہتا ہوں۔ یہ تو بہت اچھا ہے وہ زندگی جہنم جو تھی اس سے تو نجات مل گئی ہے"

وہ عجیب زمانہ تھا عورت مرد سے سیدھی طرح بات ہی نہیں کرتی تھی۔ ہر وقت ایک قسم کی جھلاہٹ یا افسردگی اس کی ہر بات سے نکلتی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ کوئی بھوت اس میں سمایا ہوا ہے۔ جو زبردستی اسے بلوا رہا ہے۔ جب کبھی ان کی بولی کا خیال کرتا ہوں تو "ارے یہ کیا کیا" "اے مردے یہ کیا کر دیا" "اسے میں پیٹتی تھی میری نہ سنی" "اے نوج ایسا مردوا ہو" "جو جو زمانہ گزرتا گیا" "ارے" "ہائے" میں بدلتا گیا" "ہائے یہ کیا ہو گیا" "ہائے میں پیٹتی تھی" "پیٹتی تھی" کسقدر زبان پر تھا ان مرحومہ کے۔ آجکل کی لڑکیاں اس کے مطلب بھی نہیں سمجھتیں چلو اچھا ہوا۔ وہ ہر وقت پیٹتی نہیں۔ ان کو معلوم ہی نہیں پیٹتی تھی کے کیا معنے ہوتے۔

○

فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی بحث میں بیشتر الجھنیں فنونِ جمیلہ کی تخلیقی واردات کو نظر انداز کرنے سے پیدا ہوتی ہیں، فن کار کی اپنی زندگی تا منتہا تو فن ہی ہوتا ہے، یہ فکر غیر فن کار کو ہوتی ہے کہ اس کی زندگی میں فن کا کیا مقام ہو۔

تاثیر

فنون لاہور

شفیق الرحمٰن

نیل

قاہرہ پہنچ کر اپنے مصری دوست کو ٹیلیفون کیا۔ اُس نے نعرہ لگایا ـــ کہاں ہو؟ ـــــ میں نے بتایا کہ المصر ہوٹل میں۔ دفعتاً ہوا، بولا، بس ایک منٹ میں پہنچتا ہوں، تم کہیں اِدھر اُدھر مت جانا۔ زیادہ سے زیادہ پانچ منٹ لگیں گے ـــ چنانچہ جب وہ مشرقی روایات کے مطابق تقریباً دو گھنٹے کے بعد پہنچا تو میں ہوٹل کے باہر ایک ہجوم میں گھرا ہوا تھا۔ یہ حضرات پھیری والے اور چھابڑی والے تھے جو نہایت ضروری اور کارآمد اشیا مجھے کھوڑے کی زین کوڑیوں کے مول بیچنا چاہتے تھے دوسرے کا اصرار تھا کہ اگر میں نے بانکنے کا ہنٹر نہ خریدا تو عمر بھر پچھتاؤں گا ساتھ ساتھ چوں کے جھولے، عورتوں کے لئے ترانسنے کی مشین، مضبوط اور دیرپا قفل، بکل کے سیٹ اور فٹ بال، جن کی ضرورت ہے۔

رہے تھے۔ میرے دوست نے ٹھیٹھ عربی میں اُن سے کچھ کہا اور وہ فوراً منتشر ہو گئے۔ لیکن بہر حال بعد اس نے پوچھا۔ بتاؤ کیا دیکھو گے؟ یہ سوال بالکل اس طرح کیا گیا تھا جیسے جنگلوں میں رہنے والے ماما کسی جیلے کی تپسیا سے خوش ہو کر پوچھا کرتے ہیں کہ بول بچہ کیا مانگتا ہے؟

میں نے سوال کی اہمیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مودبانہ جواب دیا ـــــ "یوں تو خدا کا دیا سب کچھ ہے لیکن جب بھی اس شہر میں آیا حالات کو سازگار نہ پایا۔ کبھی جنگ تھی اور کبھی امن۔ ہر مرتبہ قاہرہ نے مجھے دیکھا لیکن میں قاہرہ کو نہ دیکھ سکا۔"

"تو یوں کرو کہ کوٹ اور ٹائی اُتار کر ہوٹل میں رکھو۔ سر کے بال پریشان کر لو، چہرے سے نجابت کا اظہار دُور کرو۔ چلتے وقت ہر راہ گیر کو گھورو۔ اور دوسروں کے معاملات میں بلاتکلف دخل اندازی کرو۔ لوگ تمہیں اجنبی نہیں سمجھیں گے۔"

دن بھر میں نے ان ہدایات پر عمل کیا، نتائج نہایت تسلّی بخش تھے۔

شام کو ہم فاروق کے عابدین محل میں داخل ہوئے جو قرونِ وسطےٰ کے کسی فرانسیسی بادشاہ کا گھر معلوم ہوتا تھا یا کسی اطالوی شہزادے کا محل، عالیشان عمارتیں، سنگ مرمر کے بُت، خوش نما قطعے اور فوارے۔ دروازے پر وینس کا مجسمہ بجلی کی روشنی میں چمک رہا تھا، فوارے رنگین قمقموں کی روشنی میں جھلمل جھلمل کر رہے تھے۔ سپید لمبی قمیص پہنے ہوئے ایک ویٹر آیا اور ہمیں مجھے تالاب کے کنارے لے گیا جہاں ایک میز پر میرے دوست کا نام لکھا ہوا تھا۔

اس نے گھڑی دیکھی ——"ابھی نیل کی سیر کا وقت نہیں ہوا۔"

"کوئی خاص وقت ہوتا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"چاند ابھی سر پہ ہے، کچھ دیر کے بعد کرنیں ترچھی پڑیں گی۔ کرنوں کا زاویہ صحیح ہو لے پھر نیل کی سیر ہوگی۔"

یکلخت اس بات کا انکشاف ہوا کہ میرا دوست آرٹسٹ بھی ہے۔

کھانے کے کارڈ کا مطالعہ کیا۔ "کباب اور کوفتے تو ہمارے ہاں بھی ہوتے ہیں۔ مگر دہی نم —— اس میں سراسر نسوانیت ہے۔ جیسے خانم ——"

"کھانے کی چیز ہے، دودھ کو جما کر بنائی جاتی ہے۔ کھٹی ہوتی ہے۔" اس نے بتایا۔

پڈنگ اور کافی کے بعد لکھا تھا —— سمیعہ جمال۔ یعنی سمیعہ گمال۔

"یہ کیا چیز ہے؟"

"یہ واقعی لڑکی ہے۔ مشہور رقاصہ۔ تم نے نام تو سنا ہوگا۔ آج رات اس کا ناچ ہے۔"

"کب ——؟"

"کھانا ختم ہولے پھر۔ کھاتے وقت ہم ادھر اُدھر نہیں دیکھا کرتے۔ ایک وقت میں ایک ہی کام ہو سکتا ہے۔ تم نے کوفتے نہیں لئے ——"

"یہ تو کباب ہیں ——"

"کباب تو وہ ہیں ——" اُس نے تکوں کی طرف اشارہ کیا۔

تالاب کے چاروں طرف لوگ بڑے انہماک سے کھانا کھا رہے تھے۔ دُور سے یوں معلوم ہوتا تھا جیسے کسی پہاڑی میں بہت سے سائیس دانہ خورد بینوں پر جھکے ہوئے ہوں۔ ایک طرف آرکسٹرا رمسکی کرسکو کی مشہور دُھن شہزادی بجا رہا تھا۔ سمفنی کا یہ وہ حصہ تھا جہاں شہزادی بڑھتے ہوئے طوفان کا قصہ سناتی ہے۔

"یہ قصہ بغداد کا ہے، دُھنیں عربی ہیں لیکن نغمہ نگار روسی ہے۔ کتنے افسوس کی بات ہے ——" وہ بولا۔

"افسوس کی بات تو ہے لیکن کیا کیا جائے۔ یہ حقیقت ہے کہ مشرق کو سمجھنے کے لئے ہمیں مغرب کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ دوسرے علوم تو ایک طرف رہے خود ہمارے علوم وہ ہم سے بہتر جانتے ہیں۔ ابن خلدون، رازی، بوعلی سینا، ابن بطوطہ، بابر اور دیگر مشہور آفاق ہستیوں کی تصانیف ہم پہلے انگریزی میں پڑھتے ہیں۔ رہ گئی ہماری موسیقی جس پر ہم اس قدر فریفتہ ہیں سو وہ سکھائی جاتی ہے، پڑھائی نہیں جاتی کسی نے اسے لکھا اور چھپایا نہیں ——"

"ایسا کیوں ہے؟"

"یہ اس لئے کہ ہمارے علوم و فنون سینہ بسینہ چلتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فن کار کا بیٹا ہمیشہ فن کار نہیں ہوتا ہو سکتا ہے اسے فن سے دلچسپی نہ ہو۔ لہٰذا بہت کچھ ضائع ہوتا رہا ہے اور ضائع ہوتا رہے گا ——"

"تو ہم یہیں بیٹھے رہیں گے ——" میں نے پوچھا ——"سمیعہ جمال کب آئے گی؟"

"ابھی تو صرف گیارہ بجے ہیں۔ تھوڑے سے کوفتے لو ——"

میں نے چند کباب سامنے رکھ لئے۔

چاند ڈھل چکا تھا اور لوگوں کو کھانا چڑھ رہا تھا، وہ جمائیاں لے رہے تھے

دفعتاً ہل چل مچی جیسے آدھی رات کو کسی برانچ لائن کے سٹیشن پر ٹرین آنے سے پہلے ہوتا ہے آرکسٹرا تبدیل ہو رہا تھا۔ لمبے لمبے چغوں والے حضرات تشریف لا رہے تھے۔ ان کے ہاتھوں میں قبل از مسیح قسم کے ساز تھے۔ بیٹھتے ہی انہوں نے ایک الف لیلوی وضع کی دُھن چھیڑی جیسے کوئی عاشق یا معشوق یا دونوں از حد کرب کی حالت میں بھوں بھوں رو رہے ہوں۔

سمیعہ کمال کیا آئی کہ طوفان آگیا، زلزلہ آگیا۔

ساز تھرّائے، واللہ کے نعرے لگے اور ناچ شروع ہوا۔ اُس کی انگلیوں میں مجیرے تھے جنہیں وہ بڑی فیاضی سے استعمال کر رہی تھی۔ جو تھوڑا سا لباس اس نے از راہ کرم پہن رکھا تھا وہ ملتان کی گرمیوں کے لئے تو موزوں ہو سکتا تھا لیکن فارہ کی خنک رات کے لئے ہرگز مناسب نہیں تھا۔

مشرقِ وسطیٰ کا یہ رقص خوب ہے، اس میں آرٹ کم ہے اور تھرکنا زیادہ۔ جنبش سکتیں۔ بالکل جیسے کھلونے کو چابی بھر کر چھوڑ دیا جاتے۔

پہلے وہ آرکسٹرا کے قریب ناچتی رہی، پھر میزوں کا رُخ کیا۔ راستے میں سنتوا، آیا تو ایک کرسی سے کسی کا بچہ اُٹھا کر ہوا میں اُچھال دیا، بچہ یا تو عادی تھا اور پہلے ہی اُچھالا جا چکا تھا یا بالکل سہما ہوا تھا۔ وہ رویا نہیں۔ ناچتے ناچتے وہ پانی کے اتنے قریب آجاتی کہ لگتا تھا اب گری، لیکن اس کا پاؤں ایک دفعہ بھی نہیں پھسلا، نہ اس پر کششِ ثقل کا اثر ہوا۔ پہلی میز، دوسری، تیسری، چوتھی —— ہماری باری آئی۔ ہمیں دیکھ کر وہ پہلے مسکرائی پھر آنکھیں بند کرلیں۔ مجیرے بجے، بازو تھرکے اور ایک قلابازی سی لگا کر وہ بالکل قریب آگئی۔ اب ہم تینوں کی ناکوں کے درمیان کُل پانچ چھ انچ کا فاصلہ ہوگا۔ مجیرے گویا کانوں میں کھڑک رہے تھے۔ اس نے ایک آنکھ ذرا سی کھولی اور مسکرائی۔

"ہمیں بھی مسکرانا چاہیے ——" میرے دوست نے سرگوشی کی۔

میں فوراً مسکرانے لگا، ایک دفعہ تو میں نے بھی آنکھیں بند کرکے دکھائیں۔

سمیعہ نے کندھے مٹکائے، کمر کو دو تین بل دیئے اور چہرے کو آسمان کی طرف اُٹھا لیا۔ اس کا جسم یوں لرز رہا تھا جیسے آندھی میں بید مجنوں۔

"واللہ!" ساتھ کی میز سے کسی نے نعرہ لگایا۔

خنک جھونکوں سے اس کی زلفیں لہرا رہی تھیں۔ سازندوں نے یکلخت ایک نغمہ چھیڑا اور مل کر گانے لگے۔

"یہ کیا گا رہے ہیں ——؟"

"نہایت مہمل گانا ہے، بالکل بے معنی اور لغو —— یہ فلمی گیت ہے۔ تم باتیں مت کرو ——" میرے دوست نے پھر سرگوشی کی۔

سمیعہ نے آنکھیں کھول دیں، پھر بند کر لیں، اب وہ خوب تھرک رہی تھی اور دل لگا کر ورزش کر رہی تھی جب وہ اگلی میز پر گئی تو میرے دوست نے مجھ سے ہاتھ ملایا۔ بقیہ چند میزوں کو اس نے دس پندرہ منٹوں میں نمٹا دیا اور واپس سازندوں کے پاس چلی گئی۔

"کیا خیال ہے ——؟" میرے دوست نے پوچھا

"رکس کے متعلق ؟"

"سمیعہ کمال ——"

ہمارے ہاں جمال کو جمال پڑھتے ہیں ——"

"نہیں، اس کا رقص کیسا ہے؟"

"طبی نقطۂ نظر سے ایسا رقص صحت کے لئے نہایت مفید ہے، اس سے کمر کے پٹھے مضبوط ہوتے ہیں، بھوک کھل کر لگتی ہے اور متواتر اچھل کود سے جگر بھی بیدار رہتا ہے ——"

"ہائے، تم سمجھے نہیں، طبی رائے کون لے رہا ہے۔ فنی زاویئے سے بتاؤ ——"

"فن کا تو پتہ نہیں لیکن اگر ایسا ناچ اہرام سے برآمد کی ہوئی ممی کے سامنے کیا جائے تو ممی چھلانگ مار کر اٹھ کھڑی ہو ——"

"کیا بتائیں اس علاقے کا رقص ہی ایسا ہے۔ مگر پبلک تو چپ چاپ دیکھتی رہتی ہے۔ بلکہ حاضرین میں سے کئی تسبیح ہاتھ میں لئے پھیرتے رہتے ہیں اگرچہ دوسرے ہاتھ میں مشروب ہوتا ہے ——"

"پبلک عادی ہو چکی ہے۔ پبلک اکثر عادی ہو جایا کرتی ہے۔"

قمقمے بجھا دیئے گئے، سازندے تھم پڑ گئے، سمیعہ نے ایک ہلکا سا لبادہ اوڑھ لیا۔ ایک اور طرح کا رقص شروع ہوا۔ دیکھتے دیکھتے سب کچھ بدل گیا۔ موسیقی کے زیر و بم کے ساتھ ساتھ وہ ہلکورے لے رہی تھی، وہ ہوا کے جھونکوں سے کھیل رہی تھی، اب وہ بادلوں کے ساتھ فضاؤں میں تیر رہی تھی۔

لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر تک نہ رہ سکی، دفعتاً سمیعہ کو دورہ سا اٹھا، اس نے لبادہ ایک طرف پھینک کر چھلانگ ماری، سازندوں نے بھی گیئر بدلا اور وہی دھما چوکڑی پھر شروع ہو گئی۔

فاروق کے محل میں حسن تھا۔ خمار تھا، چنچل پن، چھیڑ چھاڑ، راگ رنگ سبھی کچھ تھا۔ فقط فاروق نہیں تھا۔

ہم باہر نکلے تو میرے دوست نے چاند کا دوبارہ معائنہ کیا —— "ابھی وقت نہیں ہوا چلو مینا چلتے ہیں ——"

جنگ کے دنوں میں اہرام کے پاس مینا کیمپ تھا اور مینا ہاؤس ہوٹل۔ ہوٹل اب بھی ہے۔ میں نے اہرام کو بارہا دیکھا تھا غروبِ آفتاب کے وقت، چلچلاتی دھوپ میں، علی الصبح چاندنی میں، چاندنی میں اہرام کو دیکھ کر جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں وہ کسی اور عمارت کو دیکھنے سے نہیں ہوتے۔ اہرام خوشنما نہیں ہیں، نہ پُر ہیبت و سنگلاخ ہیں، انہیں لطیف و نستعلیق بھی نہیں کہا جا سکتا۔ پتھروں کے یہ مخروطی ڈھیر بے حد سادہ سے ہیں، جیسے ریاضی کے کسی طالب علم نے تکون بناتے وقت چند خطوط

کھینچ دیئے ہوں۔ اس کے باوجود ان میں انوکھا پن ہے، ان سے عظمت ہویدا ہے اور یہ پُر کشش ہیں۔ یہ انسانی تاریخ کا اولین اور اہم ترین باب ہیں۔

یونان کے عہدِ زریں سے صدیوں پہلے جب دُنیا کے باشندے جھونپڑیوں اور غاروں میں رہتے تھے تب مصر کے بادشاہوں کے دل میں لافانی بننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ مشینوں کی مدد کے بغیر سینکڑوں میل دور پہاڑوں سے انسانوں نے پتھر کاٹے۔ نیل میں کشتیاں چلیں، پتھر آئے تو محض بازوؤں کے زور سے انہیں بڑی نفاست سے چُنا گیا، بیس برس لگے لیکن انتظار کیا گیا اور آخر چٹیل میدان میں انسان نے پہاڑ کھڑا کر دیا۔ اس کے بعد پانچ ہزار سال تک انسان نے اتنا زبردست تعمیری کارنامہ سرانجام نہیں دیا۔ پورے پانچ ہزار سال گزرنے پر امریکہ میں مشینوں سے بولڈر ڈیم بنا جسے خوفو کے حرم سے بڑا ہونے کا فخر نصیب ہوا۔

اہرام نے تہذیبوں کا مدّو جزر دیکھا ہے۔ تہذیبیں پھیلیں اور مٹ گئیں، قومیں اُبھریں اور تباہ ہو گئیں۔ سکندرِ اعظم، سیزر، عمرو بن العاص، نیپولین ——— فاتح یکے بعد دیگرے آتے اور چلے گئے لیکن اہرام سینہ زمین پر جُوں کے توں کھڑے ہیں۔

چاروں طرف خاموشی تھی۔ دُور قاہرہ کی روشنیاں ٹمٹما رہی تھیں، نیچے میدانوں میں دُھند ـــ ہوتا تھا جیسے اس دھند کے پیچھے لاکھوں انسان مشقت کر رہے ہیں۔ رسّوں سے بڑے بڑے پر کوڑے برس رہے ہیں۔ پتھروں کو تراشا جا رہا ہے اس لئے کہ فرعون کا مدفن تیار ہو جائے بن جائے گا۔

چاندنی میں اہرام کے پتھر چمکتے ہیں تو دیکھنے والا بھول جاتا ہے کہ ان پتھروں میں خون اور پسینہ جذب ہے۔ ان سے وہ ہوائیں کھیلتی ہیں جو آہوں اور سسکیوں سے بوجھل تھیں فرعونوں کے نام سب جانتے ہیں، اُن کی عظمت و جبروت کے تذکرے عام ہیں لیکن اُن لاکھوں کروڑوں انسانوں کے نام مٹ چکے ہیں جو اس عجوبے کے اصل خالق تھے۔

"یہ وقت نیل کی سیر کا ہے" میرے دوست نے فیصلہ سُنایا "نیل کی رات! ایسی رنگین اور پُر فسوں رات کہیں نہیں ہوتی ——— آؤ ———"

جب ہم نیل کے کنارے کنارے جا رہے تھے تو چاند دوسرے کنارے درختوں کی قطار کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا کھجوروں کی چوٹیاں چاند کو چھوتیں۔ پھر چاند رہ جاتا اور آسمان اور نیل کی شفاف سطح۔ ڈھلتی ہوئی رات کے ساتھ تاروں کی چمک تیز ہوتی جا رہی تھی۔

"ایسی ہی رات میں فرعون کی بیوی کو حضرت موسیٰ کا پنگھوڑا یہیں کہیں تیرتا ہوا ملا تھا۔ یہی چاند تھا اور یہی دریا جب قلوپطرہ کے بجرے یہاں تیرتے تھے۔ کچھ تو اس دریا میں ہو گا جو اجنبیوں کو دُور دُور سے کھینچ کر لاتا تھا اور اب بھی لاتا ہے۔ یونانی آئے تو یہیں جذب ہو کر رہ گئے۔ رومن آتے تھے اور واپس جانے کا نام نہ لیتے تھے، اُن میں سے چند ایک ممتاز رومن تو کافی خوار بھی ہوتے۔ عرب آئے تو واپس نہیں گئے۔ نیپولین کا قیام یہاں طویل ہوتا چلا گیا، انگریز بڑی مصیبتوں

سے رخصت ہوئے ــــ اور اب اس پر بند تعمیر ہوں گے جو اس متلون دریا کو قابو میں لائیں گے' چاروں طرف ہریالی ہی ہریالی ہوگی فلاحین کے شب و روز بدل جائیں گے اور خوشحالی کے ساتھ ساتھ بے تحاشہ لمبی قمیصوں کی جگہ بُش شرٹ اور پتلونیں لے لیں گی ــــ"

اپنے دوست سے معاشی ارتقاء کی شاندار تفسیر سُن کر مجھے بڑی خوشی ہوئی۔

ہوا چل رہی تھی لیکن دریا میں ایک لہر بھی نہیں تھی، پانی کی سطح آئینے کی طرح چمک رہی تھی جیسے دریا بہتے بہتے رُک گیا ہو۔

"نیل ہی مصر ہے۔ اجنبی ہنستے ہیں کہ مصریوں کا مزاج نیل کی طرح ہے۔ جیسے نیل میں یکلخت آثار چڑھاؤ آتے ہیں ویسے ہی ہماری طبیعت ہے۔ ابھی خاموش ہیں ابھی بھڑک اُٹھے۔ سن گئے پھر پارہ چڑھ گیا۔ یونہی بلاوجہ جوش آگیا ــــ"

"اس وقت نیل بالکل ساکن ہے ــــ" میں نے اُسے بتایا۔

"سُنا ہے تمہارے ہاں کئی دریا ہیں ــــ"

"ہاں ـ اور گذشتہ صدیوں میں حملہ آوروں کی بھی کمی نہیں رہی۔ لیکن وہ کسی خاص دریا کے سلسلے میں نہیں آتے تھے۔"

"تمہارے دریا کیسے ہیں؟

"خیریت سے ہیں، مگر ہم نے شہران سے ذرا ہٹ کر بسائے ہیں۔"

"وہ کیوں؟"

"شاید اس لئے کہ ہم نے دریاؤں کو اور اُنہوں نے ہمیں اچھی طرح نہیں سمجھا۔ تبھی وہ باربار اپنا راستہ بدلتے رہتے ہیں اور سیلاب بھی لاتے ہیں ــــ"

"لیکن ہم تو نیل کے سیلاب کا بڑے شوق سے انتظار کرتے ہیں کیونکہ وہ آب پاشی کرتا ہے اور زرخیز مٹی بچھاتا ہے۔"

"اتفاق سے ہمارے ہاں آب پاشی کے لئے بے شمار نہریں ہیں لیکن دریاؤں کو بذات خود آب پاشی کرنے کا شوق ہے چنانچہ وہ میلوں دور کھیتوں تک پہنچنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔"

"تو تمہارے ہاں اس طرح دریا کے کنارے سیر نہیں کی جا سکتی؟"

"رات کے چار بجے بھی کی جا سکتی ہے جب آوارہ گردی کے چالان کا ڈر نہ ہو ــــ"

رنگ برنگی روشنیوں کا عکس پانی میں پڑ رہا تھا۔ چند سال پہلے انگریزی حروف پانی میں چمکا کرتے تھے اب ہر جگہ عربی حروف تھے۔ ہوٹل فندق بن چکے تھے، چڑیا گھر حدیقۃ الحیوانات تھا NO WAITING کی جگہ ممنوع الانتظار لکھا تھا، مس اب آنسہ تھی، یہاں تک کہ عبدالکریم اینڈ سنز کی جگہ عبدالکریم و اولاد ہٗ نے لے لی تھی۔

"عید مبارک کے جواب میں تم بیرام کی مبارکباد بھیجا کرتے ہو۔ یہ بیرام کیا ہوتا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"تمہارے ہاں بیرام نہیں ہوتا؟"

"وہ ایک بیرم خاں گزرے ہیں، مانے ہوئے سپاہی تھے ـــــ"

"اچھا! کتنی دلچسپ بات ہے۔ عربی فارسی اور اردو میں لاتعداد الفاظ مشترک ہیں۔"

"لیکن ہر جگہ معنے مختلف ہیں۔ حمام کسی جگہ پرندہ ہے تو کسی جگہ غسل خانہ، تمہارا محکمۂ اہلیہ ملکی معاملات پر نظر رکھتا ہے ہمارے ہاں اہلیہ بیوی ہوتی ہے، تاریخ میں ایک اہلیہ بائی بھی تھیں۔ ایران میں خصم دشمن ہوتا ہے اور ہمارے ہاں خاوند۔"

"ویسے خاوند اور دشمن ایک ہستی کے دو نام ہیں۔ سمجھ لو تمہاری عید قرباں ہماری قربان بیرام ہے ـــــ"

"تو پھر یہ عید وفاء النیل کیا چیز ہے؟"

"فرعونوں کے زمانے میں ہر سال طغیانی آنے پر خوشی مناتے تھے اور نیل کی شادی کی جاتی تھی۔ ایک نوعمر حسینہ کو زبردستی دریا میں ڈبو دیتے تھے۔ عربوں نے یہ رسم بند کی لیکن تہوار اب تک منایا جاتا ہے۔"

"یوں تو ہر فرعونے را موسےٰ ـــــ لیکن حضرت موسےٰ والا فرعون کون سا تھا؟"

"شاید ریمسیس دوئم کا بیٹا ـــــ"

"یعنی ریمسیس سوئم ـــــ؟"

"پتہ نہیں۔ ویسے فرعونوں کے اسی کنبے سے تعلق رکھتا تھا ـــــ"

"فرعون کی خفگی کی بے شمار وجوہ بتائی جاتی ہیں۔ اصل وجہ کیا تھی؟"

"شاید یہ کہ ایام طفولیت میں حضرت موسےٰ نے اس کی داڑھی کھینچ لی تھی ـــــ"

"لیکن فرعون کی داڑھی بھی تو عجیب ہوتی تھی۔ چہرہ صاف، مونچھیں ندارد، اور ایک لمبی سی رسّے جیسی داڑھی لٹکی ہوئی ہے"

"یہ داڑھی سراسر مصنوعی ہوتی تھی، بعض اوقات اس میں موتی پروئے جاتے تھے۔ اس زمانے میں داڑھی دانائی کا نشان سمجھی جاتی تھی۔"

"مصنوعی داڑھی سے فواصلی دانائی آنی مشکل ہے۔ ایسی چیز نظر آ جائے تو ہر بچہ اُسے پکڑنے کی کوشش کرے گا۔ غلطی فرعون کی تھی کہ داڑھی لگا کر بچے کے قریب گیا ـــــ"

چاند چھپ چکا تھا، اب تارے تھے اور نیل، جتنے آسمان پر تھے اتنے ہی دریا میں جھلملا رہے تھے۔ درختوں کے جھنڈ چپ چاپ منتظر کھڑے تھے۔ فضا میں خنکی تھی اور ایک نامعلوم سی خوشبو جو دریا سے منسوب ہوتی ہے۔

"آج تم کچھ نہیں دیکھ سکے ـــــ" وہ بولا۔

"میں نے تقریباً سب کچھ دیکھ لیا۔ اہرام، نیل، سمبیہ کمال ـــــ فقط قلوپطرہ کا ذکر رہ گیا ہے ـــــ"

"قلوپطرہ پر ابھی ریسرچ ہوئی ہے۔ محققین کہتے ہیں کہ جب سیزر یہاں آیا تو بالکل بوڑھا تھا، گنجے سر پر جو چند بال تھے۔ وہ سفید تھے، اُدھر انطونی بے حد پلا ہوا تھا۔ اس کے گول مٹول چہرے پر ہر وقت مصنوعی مسکراہٹ رہتی تھی اور چوڑی سی گھنی داڑھی سے شکل کوئی خاص اچھی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ قلوپطرہ بھی اتنی نوخیز نہیں تھی جتنی کہ شیکسپیئر اور دیگر حضرات نے بتائی ہے، وہ اچھی خاصی پختہ عمر کی عورت تھی۔ چونکہ نصف یونانی تھی اور نصف مصری اس لئے اس کا

جنگ مشکل تھا؛ لہٰذا رومان وغیرہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

"ان دنوں ریسرچ کا مقصد ہی یہ رہ گیا ہے کہ کسی اچھی بھلی حقیقت یا شخصیت کا ناس مار دیا جائے۔ محققین یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ شیکسپیئر تھا ہی نہیں اور نپولین کو ڈیڑھ دو سو بیماریاں تھیں۔ ایسی باتوں پر یقین نہ کرو میرے خیال میں قلوپطرہ بڑی اچھی لڑکی تھی حسین انٹلکچوئل اور سوشل۔ اگر رومن بار بار آ کر اُدھم نہ مچاتے تو وہ زیادہ خوش رہتی۔"

"لیکن اتنی مشہور نہ ہوتی ـــــ"

"اس کی شہرت تمہارے اور میرے لئے ہے، اُسے اپنی زندگی میں تو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچا ـــــ"

"شہرت مرنے کے بعد ہی ہوا کرتی ہے۔"

ہم ایک پتھر پر بیٹھ گئے۔ وہ پانی میں ہاتھ ڈال کر چھینٹے اُڑانے لگا ـــــ "سب کہتے ہیں کہ نیل کا پانی جلد سے چھو جائے تو ایک خطرناک بیماری لاحق ہو سکتی ہے، اس پانی میں بلہارزیا ہوتا ہے لیکن سارے ملک میں لے دے کر ایک ہی دریا ہے، اسی کا پانی خطرناک ہے، بیچارے فلاحین صدیوں سے اس بیماری میں مبتلا ہیں۔"

یہ دُبلے پتلے محنتی کسان جنہیں فلاحین کہا جاتا ہے ہزاروں برس سے نیل کے کناروں پر ہل چلاتے رہے ہیں۔ قاہرہ سکندریہ، پورٹ سعید، مصر کے کسی شہر سے ایک دو میل باہر نکلتے ہی منظر یکلخت بدل جاتا ہے۔ کچے مکان اڑتی ہوئی دھول مکھیاں، ریت کے ٹیلے اور لمبی لمبی قمیضیں نظر آنے لگتی ہیں، زمانہ صدیوں پیچھے چلا جاتا ہے۔

جنگ کے زمانے میں جب پہلی مرتبہ مصر کے گاؤں دیکھے تو سب کچھ مانوس سا معلوم ہوا۔ دریا میں بادبانوں والی کشتیاں تیر رہی تھیں، کناروں پر پانی بھرنے والیوں کے ہجوم تھے؛ کسان ڈول اور رستے سے فصلوں کے لئے پانی نکال رہے تھے ہمیں دیکھ کر بہت سے لوگ جمع ہو گئے۔ ان دنوں کسی گاؤں میں جانا خطرے سے خالی نہ تھا۔ ہمارے انگریز ساتھی بار بار کہتے کہ واپس چلو۔ ٹام بولا "دیکھتے نہیں، ان کا رویہ روز بدلتا ہے، ہم جرمنوں کو دھکیلتے ہیں تو ہماری خواہ مخواہ آؤ بھگت ہوتی ہے، جب جرمن آگے بڑھتے ہیں تو ہماری موٹروں پر یہی پبلک اینٹیں پھینکتی ہے ان کا کچھ پتہ نہیں"

ہم نے اُسے بتایا کہ پبلک کا کوئی قصور نہیں۔ جب غیر ملکی باہر سے آ کر آپس میں لڑ رہے ہوں اور ملک کو کھیل کے گراؤنڈ کے طور پر استعمال کر رہے ہوں تو پبلک کی پوزیشن عجیب سی ہو جاتی ہے ان بیچارے دیہاتیوں کو بین الاقوامی سیاست کا کوئی علم نہیں۔ شہروں میں کچھ ہوتا ہے ان کے شب و روز ویسے ہی کٹھن رہتے ہیں۔"

موٹے تازے شہریوں کے مقابلے میں فلاحین تندرست دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ بخاروں، بلہارزیا اور رِگردوں کے مریض، ان کے سانولے چہروں پر پسینے کے قطرے چمک رہے تھے اور ایک گہری اُداسی اور تھکاوٹ مسلّط تھی۔ لیکن اس کے باوجود وہ مسکرا رہے تھے ـــــ وہ محزوں مسکراہٹ جو دیکھنے والے کی آنکھوں میں آنسو لے آتی ہے۔

جب ہم نے انہیں بتایا کہ ہم میں سے بیشتر کسان ہیں تو بیٹھنے کے لئے زمین پر چادر بچھا دی گئی ایک کسان کھجوریں لے آیا دوسرا پتوں سے مکھیاں جھلنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے ہمارے انگریز ساتھیوں کا رویہ بھی بدل گیا۔ وہ ہاتھوں کے اشاروں سے فلاحین سے گفتگو کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ دراصل انگریز ان لاتعداد چوریوں سے نالاں تھے جو شہروں اور کیمپوں میں ہوتی

تھیں ۔بازاروں میں اکثر یہ ہوتا کہ پھیری والے کسی نووارد کے پیچھے لگ جاتے کہ ہماری چیزیں خریدو۔اگر وہ انکار کرتا تو بحث کرتے اور اس کا تعاقب کرتے حتیٰ کہ وہ تنگ آکر انہیں ڈانٹ دیتا ۔اس لمحے کا سب کو انتظار رہتا تھا فوراً چند حضرات بیچ بچاؤ کرانے آجاتے ، کوئی نووارد کو ایک طرف کھینچتا اور کوئی پھیری والوں کو ۔جب مجمع منتشر ہوتا تو نووارد کی گھڑی ، قلم ، بٹوا اور بعض اوقات شناختی کارڈ غائب ہو چکے ہوتے ۔

سامان سے لدی ہوئی لاریوں کی قطاریں چلتیں تو کسی منظم گروہ کے افراد طے شدہ پروگرام کے مطابق سامان غائب کر دیتے ۔ پہلی ٹولی چلتی لاریوں پر درختوں سے کود تی ، رسیاں اور ترپال کاٹ کر نیچے کود جاتی ۔ اگلے جھنڈ میں دوسری ٹولی کود کر بکس کھولتی اور کود جاتی ، تیسری ٹولی کارآمد چیزیں نکال کر کود جاتی ، منزلِ مقصود پہ پہنچتے تو صرف پیکنگ کا سامان ملتا ۔ ڈرائیور قسمیں کھاتے کہ انہوں نے کوئی چور نہیں دیکھا ۔

چنانچہ شہر جانے سے پہلے ہم قیمتی چیزیں کیمپ میں چھوڑ جاتے اور چند نوٹ مٹھی میں دبا کر روانہ ہوتے ۔نابی کہا کرتا کہ جس شہر کے قریب جنگ ہو رہی ہو وہاں یہی ہوتا ہے خواہ وہ پیرس ہو ، روم ہو یا قاہرہ ۔

اگلے روز میرے دوست نے پھر کسی مہاتما کی طرح پوچھا —— بتاؤ کیا دیکھو گے میاں کہ ۔ —— میں نے میوزیم دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا ، لڑائی کے دنوں میں اس کے ڈر سے ساری قیمتی چیزیں کہیں بھیج دی گئی تھیں ۔

میرے دوست نے ٹیلیفون پر ایک نہایت قابل گائیڈ کا انتظام کیا جسے تاریخ پر عبور حاصل تھا ۔ پروگرام کے مطابق اسے ... جانا چاہیے تھا جب تین گھنٹے گزر گئے تو میرے اصرار پہ دوبارہ ٹیلیفون کیا گیا معلوم ہوا کہ گائیڈ کسی ہوٹے تازے یورپین کے ساتھ ابھی باہر نکل گیا ہے لیکن اس کی بھتیجی یا بھانجی جو تاریخ کی اسکالر ہے ، اور جسے اسکالرشپ بھی ملتا ہے ہماری طرف آ رہی ہے ۔

تھوڑی دیر کے بعد ایک شخص آیا جو خفیہ پولیس کا آدمی معلوم ہوتا تھا جس نے سر سے پاؤں تک مختلف قسم کے کپڑوں سے اعضا کو ڈھانپ رکھا تھا ۔اس نے زنانہ آواز میں علیک سلیک کی اور ہمارے پاس آ کھڑا ہوا ۔غور سے دیکھا تو یہ عورت تھی ۔ یہ آنسہ ثانیہ تھی جس نے سکرٹ ، لبادہ ، تہمد ، شال وغیرہ سب کچھ لپیٹ رکھا تھا ، سادی عینک پر سیاہ شیشے چڑھا رکھے تھے ، چہرے پر اس قسم کی جالی تھی جو دکاندار عموماً مٹھائیوں پر ڈھانپتے ہیں ۔

رسمی تعارف کے بعد ہم میوزیم پہنچے ۔

ثانیہ نے بڑے عالمانہ انداز میں کہا —— " جب تک کسی ملک کے جغرافیائی حالات کا علم نہ ہو تاریخ کا مطالعہ بے سود ہے ۔ غالباً آپ مصر اور نیل کے متعلق کچھ نہ کچھ تو جانتے ہی ہونگے —— " میں نے تھیلے سے کئی پمفلٹ اور کتابچے نکال کر سامنے رکھ دیئے ان میں سے بیشتر ہوائی جہازوں کی کمپنیوں کے تھے ۔کچھ قاہرہ میں طبع ہوئے تھے

" میرا جغرافیہ اور تاریخ دونوں ہمیشہ کمزور رہے ہیں —— تم ان میں سے کچھ پڑھ کر سنا دو " میرے دوست سے سرگوشی کی ۔ (اسے شروع سے سرگوشیوں کی عادت ہے)

میں نے پمفلٹ کھولے اور نشان لگاتے ہوئے صفحوں سے پڑھنا شروع کیا ــــ "کپلنگ مرحوم نے کہا تھا کہ مصر کے ملک کو ملک نہیں کہا جا سکتا، یہ تو ایک بل کھاتا ہوا ہرا بھرا بازار ہے ــــ کپلنگ نے سچ کہا تھا۔ مصر میں بارش بہت کم ہوتی ہے بلکہ ہوتی ہی نہیں۔ ملک کا اٹھائیسواں حصہ قابلِ کاشت ہے وہ بھی نیل کی بدولت۔ کیونکہ اگر نیل نہ ہوتا تو مصر صحرا ہوتا۔ اور نیل اپنے دہانے سے چار ہزار میل دور جھیل وکٹوریہ سے نکلتا ہے اس شور مچاتے ہوئے نیل کو بحرالغزل کہا جاتا ہے۔ ایک جھاگ اڑاتی ہوئی پہاڑی ندی بحرالجبل اس سے ملتی ہے تو بحرالابیض یعنی چٹا نیل ظہور میں آتا ہے جو فقط خرطوم تک سفید رہتا ہے کیونکہ وہاں نیلا نیل یعنی بحرالازرق اس کا منتظر ہوتا ہے۔ جب دونوں ملتے ہیں تو اصلی نیل بنتا ہے کیونکہ نیل بننے کے عمل میں اسے کافی مسافت طے کرنی پڑتی ہے۔ اس لئے مصر کے میدانوں میں بہنے کے لئے اسے صرف پانچ سو میل ملتے ہیں۔ یہ قاہرہ سے آگے دو شاخوں میں بٹ جاتا ہے جو ایک دوسری سے دور ہوتی جاتی ہیں حتیٰ کہ جب بحیرۂ روم میں گرتی ہیں تو ان کے درمیان ڈیڑھ سو میل کا فاصلہ ہوتا ہے۔ کتابوں میں نیل کو کھجور کے درخت سے تشبیہ دی گئی ہے جس کی جڑیں سمندر میں ہوں اور شاخیں پہاڑوں پر، میری حقیر رائے میں یہ کھجور سے ہرگز نہیں ملتا اور نہ کھجور اس سے ملتی ہے۔ اگر زبردستی اس تشبیہ کو صحیح مان لیا جائے تو پھر ایسی کھجور کافی ٹیڑھی ترچھی ہوگی، لہٰذا کھجور نہیں کچھ اور چیز ہوگی۔ نیل نے مصر کی جغرافیائی پوزیشن خراب کر رکھی ہے یعنی نقشے پر مصر کا بالائی حصہ زیریں نیل کہلاتا ہے اور نچلا حصہ بالائی مصر۔ یہ اس لئے کہ شاید مصر اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ نیل۔ طلباء کی سہولت کے لئے اُسے درست کر دینا چاہیئے۔ ورنہ پھر نیل کو الٹی سمت میں بہنا چاہیئے۔ گرمیوں میں حبشہ میں مون سون آتی ہیں تو نیل میں سیلاب آتا ہے اور راتوں رات دریا کی سطح بیس پچیس فٹ اونچی ہو جاتی ہے۔ بیس بیس میل تک سُرخی مائل پانی پھیل جائے گا اور ہر جگہ نیل ہی نیل ہوگا۔ ہمارے ہاں کسان بارش کے انتظار میں عمودی رُخ میں آسمان کی طرف دیکھتے ہیں لیکن مصریوں کی نگاہیں اُفقی سمت میں ہوتی ہیں کہ طغیانی کب آتی ہے۔ ہمارے ہاں نماز مغرب کی طرف منہ کر کے پڑھتے ہیں۔ لیکن مصر میں مشرق کی طرف۔ اس سکندریہ کے علاوہ سکندرِ اعظم نے ہمارے ہاں بھی ایک سکندریہ آباد کیا تھا جو زمانے کی گردش سے چھوٹا ہوتا چلا گیا اور اب اُچ شریف کی شکل میں پنج ند کے قریب پایا جاتا ہے ــــ"

"تم نے حیوانات و جمادات کا ذکر نہیں کیا ــــ" میرا دوست بولا۔

"وادیٔ نیل میں اونٹ اور گدھے افراط سے ملتے ہیں۔ اونٹ تو خیر اوسط ہیں لیکن گدھے نہایت مضبوط، صحت مند اور مسرور ہیں۔ ایسے تندرست و توانا گدھے کہیں اور دیکھنے میں نہیں آتے۔ قاہرہ میں چوک کا سپاہی چند چمکیلی امریکی کاروں کو گزار چکتا ہے تو دوسری طرف اشارہ کرتا ہے کہ اب وہ گدھے گزر جائیں جن پر سوٹ اور ہیٹ پہنے ہوئے حضرات بیٹھے ہیں۔ فرعونوں کے مقبروں میں اونٹ کی تصویر نہیں ہے نہ ان کے کتبوں میں اس کا ذکر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اونٹ عربوں نے رائج کیا تھا۔ فرعونوں کے وقت میں لوگ چھوٹا سا تہمد باندھتے تھے لیکن اب ایک نہایت لمبی شرعی قمیض کا رواج ہے جو ٹخنوں تک آتی ہے اور دُور سے قمیض اور تہمد کا مرکب معلوم ہوتی ہے۔ سارے جسم پر فقط ایک قمیض ہوتی ہے لہٰذا بدن کو ایئر کنڈیشن کرنے کے لئے اس سے بہتر لباس نہیں ہو سکتا ــــ"

"بس بس کافی ہے" ثانیہ بولی — "چلئے اندر چلیں —"

اس نے ایک لبادہ سا اُتارا اور سر سے لپٹا ہوا رومال کھینچ لیا۔

اب تاریخ کا سبق شروع ہوا۔ ثانیہ نے ایک کتاب کے صفحے اُلٹے اور کہنے لگی —"اس سے پہلے کہ آثارِ قدیمہ کا باقاعدہ ذکر ہو، اہرام اور ابوالہول کے متعلق جاننا ضروری ہے۔ خوفو کے ہرم کی بنیاد تیرہ ایکڑ میں پھیلی ہوئی ہے، اُس کی تعمیر پر اڑھائی اڑھائی ٹن کے تیئس لاکھ پتھر استعمال ہوئے۔ اگر یہ سب پتھر خطِ استوا کے ساتھ ساتھ ایک قطار میں رکھ دیئے جائیں تو دو تہائی دُنیا کو محیط کرلیں۔ ہرم کی چوٹی ہواؤں اور آندھیوں سے گھس گھس کر تیس فٹ کم ہو چکی ہے، پھر بھی یہ ساڑھے چار سو فٹ بلند ہے۔ ایک لاکھ انسانوں نے بیس برس تک محنت کی، تب یہ مکمل ہوا —"

"بیس برس تک کھیتی باڑی بند رہی ہوگی"؟ میں نے پوچھا۔

"نہیں۔ خوفو فلاحین سے ہر سال فقط تین مہینے کام لیتا تھا۔ جب نیل میں طغیانی آتی تھی تب —"

"بڑا اچھا فرعون تھا۔ سیلاب کے دنوں میں فلاحین ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہتے ہونگے اور ان کی ضیافتِ طبع کے لئے خوفو نے اچھا مشغلہ بہم پہنچایا —" میرے دوست نے کہا۔

خوفو کے ہرم کے بعد خفرے نے اپنا ہرم ایک اونچے سے ٹیلے پر بنوایا۔ اس طرح اُس کے ہرم سے چھوٹا ہے بڑا دکھائی دیتا ہے۔"

"بڑا ذہین فرعون تھا۔ اس طرح پچیس تیس فٹ بھی بچ گیا اور ناک بھی اونچی رکھی"۔ میں نے لقمہ۔

ثانیہ نے بُرا سا منہ بنایا اور گلے میں بندھا ہوا ایک سکارف اُتار دیا۔

میرے دوست نے شرارتاً میری طرف دیکھا۔ ثانیہ بتا رہی تھی۔ "تیسرا ہرم منکرے کا ہے۔ ویسے نیل کے کنارے چھوٹے بڑے سب ملا کر ستر اہرام ہیں —"

"تو ہر فرعون کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ ممی بن کر ہرم میں دفن ہو تو جیون سپھل ہو جائے۔ یعنی لافانی بننے کے لئے فانی جسم کی حفاظت اشد ضروری تھی۔ للٰہذا ہر فرعون اسی چکر میں رہتا ہوگا کہ جوانی ہی میں اپنے ہاتھوں اپنا مقبرہ تیار کرلے۔ ہرم مکمل ہونے پر شاید چیف انجینئر دست بدستہ عرض کرتا ہوگا کہ حضور مقبرہ تیار ہے۔ حسبِ منشا بغیر کسی نوٹس کے استعمال کیا جاسکتا ہے —"

ثانیہ کے چہرے پر خفگی کے آثار تھے اور میرے دوست کے چہرے پر مسرت کے۔

"اہرام فنِ تعمیر کا شاہکار سمجھے جاتے ہیں۔ آج تک کوئی یہ معلوم نہ کرسکا کہ یہ کیونکر بنائے گئے —"

"لیکن کچھ لوگ انہیں نرے پتھروں کے ڈھیر سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہر شخص ہرم بنا سکتا ہے۔ پتھروں کی تہیں اس طرح جمائی جائیں کہ ہر تہہ پہلی سے طولاً عرضاً ذرا چھوٹی ہو تو لازمی طور پر ایک مخروطی عمارت بن جائے گی جس کے گرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

"کون ہیں وہ لوگ —؟" ثانیہ نے پوچھا۔

"میں اُن میں سے نہیں ہوں۔ یونہی سُنی سنائی کہی ہے۔ لیکن فرعونوں کے بعد جو فاتحین آئے انہوں نے بار بار انہیں ملبے کے ڈھیر سمجھا اور ان کے پتھر نئی عمارتوں کے لئے استعمال کئے ——"

"آپ نے اور کیا سنا ہے؟"

"یہ کہ فرعون دن بھر فرعونیت سے کام لیتا تھا لیکن رات کو سجدے میں گر کر گڑگڑاتا تھا کہ خدایا معاف کرنا یہ سب دکھاوا ہے، مجبوراً کرنا پڑتا ہے ——"

"اور ——؟"

"اور یہ کہ پرانے مصری خوفو اور خفرے سے بے حد خفا تھے کہ زبردستی اہرام بنوانے اور رعایا کو مدتوں عذاب میں گرفتار رکھا۔ تب ان دونوں کا نام لینا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ خفرے کا لڑکا منکرے ذرا رحمدل نکلا اور رعایا کی بہبودی کی طرف متوجہ ہوا چنانچہ اس کا ہرم اپنے ابا کے ہرم سے نصف رہا۔ منکرے کا لڑکا اور بھی زیادہ شریف تھا۔ لوگوں نے اس کا حکم ماننے سے انکار کر دیا کہ فرعون ہو کر اتنی اچھی طرح پیش آتا ہے۔ اس غریب کا کوئی ہرم نہ بن سکا۔ ویسے مضبوط اور بڑھیا کوالٹی کے اہرام وہی ہیں جو پہلے بادشاہوں نے ذاتی نگرانی میں بنوائے، بعد میں معیار گرتا گیا، یہاں تک کہ بعد کے اہرام میں کئی ایسے ہیں جن میں باہر ذرا سا پتھر لگایا ہے ورنہ اندر ریت اور مٹی ہے —— یہ ضرور ٹھیکیداروں سے بنوائے گئے ہوں گے۔ اور غرض یہ ہے کہ فرعون نہ میرے کچھ لگتے تھے نہ آپکے —— بھلا آپ خفا کیوں ہوتی ہیں ——؟"

"شاید کچھ لگتے ہوں ——" میرے دوست نے کہا —— "ان دنوں فرعونوں کو بڑی لفٹ مل رہی ہے ایک فرعون کا بہت بڑا مجسمہ صحرا سے لاکر ریلوے سٹیشن کے سامنے نصب کیا جا رہا ہے۔ یہ نیا رجحان ہے اور غالباً ہم سارے حملہ آوروں کو یکلخت بھلا دینا چاہتے ہیں۔ شروع شروع میں مصریوں نے کہا ہم کسی دوسرے ملک سے آئے تھے رومنوں کو بتایا کہ ہم بابلی نسل میں فرنیسی آئے تو انہیں یقین دلایا کہ دراصل ہمارے بزرگ عرب تھے۔ ترکوں سے بھی کچھ کہا ہوگا۔ انگریزوں کو بتایا کہ ہمیں تقریباً فرانسیسی سمجھو ——"

ثامیہ نے خفا ہو کر عینک سے کالے شیشے اتار لئے۔ چہرے کی جالی ایک طرف کی اور سر سے لپٹا ہوا رومال کھول لیا —— اب وہ تقریباً نارمل لڑکی معلوم ہو رہی تھی۔

"اگر آپ حضرات نے تاریخ پڑھی ہوتی تو آپ سمجھتے کہ یا تو فرعونوں کے زمانے میں ہماری اپنی حکومت تھی یا اب ہے، ورنہ یہاں ہزاروں برس غیر ملکی حکمران رہے ہیں۔ محمد علی بھی تو البانیہ کا سوداگر تھا ——"

"چلو بھئی فرعون ہی اصل بزرگ تھے لیکن انہیں گزرے پانچ ہزار سال ہو چکے ہیں، اس طویل عرصے میں کئی قومیں مخلوط ہوئی ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو فرعونوں کی وجہ سے کافی آمدنی ہو جاتی ہے۔ دور دور سے سیاح آتے ہیں ——" میرا دوست بولا۔

"پرانے زمانے کی طرف لوٹ جانے کی خواہش اتنی عجیب بھی نہیں، ان دنوں مشرق میں یہ خواہش عام ہے ——" میں نے اپنے دوست سے کہا۔

"فرعونوں کو بزرگ بنا لینے میں کوئی ہرج نہیں۔" وہ بولا "لیکن کہیں اُن کا رسم الخط رائج نہ ہو جائے —— چڑیا۔ سانپ۔ سورج۔ اُلّو۔ دیا، گیدڑ وغیرہ کو پڑھنا مشکل ہو جائے گا ——"

ثانیہ نے عینک اُتار دی اور ایک لبادہ بھی، اب وہ کہیں بہتر لگ رہی تھی۔

"یہ بتایئے کہ آپ تاریخ اسی طرح پڑھتی ہیں؟" میں نے اُسے چھیڑا۔

"تو اور کس طرح پڑھتے ہیں؟"

"آپ تو جغرافیہ بھی ساتھ ملا لیتی ہیں۔ ناپ، لمبائی، چوڑائی، بلندی، یہ سب کچھ جغرافیے میں ہوتا ہے۔ تاریخ کو کسی اور زاویئے سے لینا چاہیئے۔ اس میں طرح طرح کے موڑ آتے ہیں۔ اب مثلاً مجھ سے کہا جائے کہ آنسہ ثانیہ کا جغرافیہ بیان کرو تو میں کہوں گا کہ ثانیہ کا قد پانچ فٹ چھ انچ ہے، وزن تقریباً نو سٹون ہوگا۔ بے شمار لبادے ہٹا دیئے جائیں تو خوش شکل ہے۔ انگریزی بولتی ہے اور تاریخ کی سکالر ہے۔ لیکن اگر تاریخ بیان کی جائے تو پھر ثانیہ کی سبزی مائل آنکھوں کا بھی ذکر ہوگا جو مصر میں نہیں ہوتیں بالوں کی سنہری جھلک کا حوالہ بھی دیا جائے گا اور یہ کہ اس کا نام ثانیہ نہیں اوّلہ ہونا چاہیئے یہ بھی کہا جائے گا کہ ثانیہ بنت النیل ہے۔ اور بھی بہت سی باتوں کا ذکر ہوگا ــــــ"

وہ مسکرانے لگی ــــــ "آنکھوں کا یہ رنگ ایک بزرگ خاتون سے ملا جو یورپ سے آئی تھیں بالوں کی رنگت آرمینیا سے نانی لائی تھیں۔ آپ کے ہاں بھی تو لوگ مغربی قوموں میں شادیاں کرتے ہوں گے؟"

"بہت کم"

"کیوں؟"

"اس لئے کہ مغربی بیویوں کو گرمیوں میں پہاڑوں پر بھیجنے کی بڑی مصیبت رہتی ہے۔ آ کے لڑکا ولایت سے میم بھگا لایا ہے۔ میم خواہ ہوائی جہاز سے آئی ہو یا سمندری راستے سے، مگر یہ ــــ جاتا ہے اور ساتھ یہ اُمید بھی ظاہر کی جاتی ہے کہ انشاء اللہ میم کسی دن ضرور واپس بھاگ جائے گی۔ فائدہ ہے تو ایک ــــ کہ بیوی کے رشتہ دار ہزاروں میل دور رہتے ہیں ــــــ"

"تاریخ کی باتیں کرو ــــــ" میرے دوست نے کہا "ابوالہول کا وہ آدمی ہمیں گھور رہا ہے"۔

اہرام ختم ہو چکے ابوالہول رہ گیا۔ "تم ابوالہول کے متعلق کیا جانتے ہو، وضاحت سے بیان کرو ــــــ"

"کتابوں میں لکھا ہے کہ جب عرب مصر میں آئے اور اہرام کے پاس ایک عجیب الخلقت شبیہہ دیکھی جس کی سُرخ آنکھیں چمک رہی تھیں تو دل میں ہول اُٹھا۔ فوراً ابوالہول نام تجویز ہوا جو غالباً فی البدیہہ تھا۔ خوفو کے ہرم کی تعمیر ختم ہوئی تو ایک طرف پتھر ملا سا ٹیلہ رہ گیا جسے دیکھ کر آرٹسٹ ناک بھوں چڑھاتے کہ سارے منظر کو تباہ کر دیتا ہے۔ خفرے اپنے ہرم کے سلسلے میں وہاں آیا اور یہ باتیں سنیں تو بہت خفا ہوا۔ اس نے متعلقہ آرٹسٹ پکڑے اور انہیں حکم دیا کہ ٹیلے کو تراش کر ہمارا مجسمہ بناؤ۔ پُرانا بادشاہ تھا اور پھر فرعون ــــــ خد و خال تراشتے وقت سنجیدگی اور دبدبے کا خاص خیال رکھا گیا اور نہایت ڈراؤنا چہرہ بنایا گیا۔ آرٹسٹوں کو کبھی خفا نہیں کرنا چاہیئے ــــــــــ یوں بھی بادشاہت اور مسکراہٹ دو الگ الگ چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ چہرہ جو کہ چودہ پندرہ فٹ چوڑا ہوگا، انسانی ہے، لیکن دھڑ کسی شیر کے جسم سے متاثر ہو کر بنایا گیا ہے۔ ایک مرتبہ یہ ریت میں دب گیا تھا لوگوں نے پھر کھود کر نکال لیا، ایسی چیزیں زیادہ دیر تک دبی نہیں رہ

سکتیں، یونانی، رومن، عرب، فرانسیسی، ترک ——— جو بھی یہاں آیا اسے دیکھ کر متعجب ہوا۔ سوائے انگریزوں کے جو اس کی تصویریں پہلے ہی دیکھ چکے تھے۔ نپولین تو گھنٹوں کھڑا اسے تکتا رہتا تھا۔ اسی زمانے میں توپ کے گولوں سے اس کی ناک توڑ دی گئی۔ مملوک کہتے تھے کہ فرانسیسیوں نے توڑی ہے، فرانسیسی کہتے تھے کہ مملوک چاند ماری کر رہے تھے ہم تو قریب بھی نہیں گئے۔ بہرحال جس نے بھی توڑی اچھا نہیں کیا۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ رشک یا حسد ہو کیونکہ برسوں پہلے رومن بادشاہ کیلی گلا نے ارادہ کیا تھا کہ مصر جا کر ابوالہول کے چہرے کے نقوش بدلوا کر اپنی شبیہہ بنوائے ——— ابوالہول کی خاموشی ضرب المثل بن چکی ہے، اکثر سننے میں آتا ہے کہ فلاں شخص ابوالہول کی طرح خاموش طبیعت اور گھنا ہے۔ لوگ یہ نہیں سمجھتے کہ سب بت خاموش رہتے ہیں کیونکہ وہ بول نہیں سکتے ———"

"شاباش!" میرے دوست نے میرا کندھا تھپتھپایا۔

"آپ ریسرچ کر رہے ہوں گے؟ کون سی صدی قبل از مسیح پر کام کر رہے ہیں؟" ثانیہ نے پوچھا

"جی نہیں میں بالکل ریسرچ نہیں کر رہا ———"

"تاریخ کے متعلق آپکے نظریئے عجیب سے ہیں ———"

"اس کی ذمہ دار تاریخی ہستیاں ہیں۔ میں بے قصور ہوں ———"

اب ثانیہ سارے زائد لبادے اور رومال وغیرہ اُتار چکی تھی اور بالکل نارمل لڑکی لگ رہی تھی۔ میرے دوست نے بتایا کہ ثانیہ کے خاندان والے پرانے خیالات کے ہیں اس لئے اسے باہر جاتے وقت اس قسم کے کپڑوں کی وردی پہننی پڑتی ہے ——— اُس نے ثانیہ کو یقین دلایا کہ تاریخ سے میرا دُور کا بھی واسطہ نہیں اور میں معمولی سا سیاح ہوں۔ تب ثانیہ کی خفگی دُور ہوئی۔

"اب میں کلاس لوں گا،" میرے دوست نے فیصلہ کیا ——— "آؤ میرے ساتھ ———"

قدیم مصری تصویر کشی اور بُت تراشی زیادہ تر مقبروں کے توسط سے میوزیم تک پہنچی ہے۔ تصویروں میں زندگی سے زیادہ موت کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کا مذہب انہیں صحیح موت کیلئے تیار کرتا تھا تاکہ اگلی زندگی نہایت شاندار ہو (خواہ پہلی زندگی کیسی ہی بُری گزرے) ——— یہ فلسفہ کچھ زیادہ غیر مانوس نہیں معلوم ہوتا، دُنیا کے کئی حصوں میں اس پر اب بھی عمل کیا جاتا ہے۔ تصویروں میں ہر شخص کا سائز اس کے مرتبے کے مطابق ہے، ایک ہی تصویر میں فرعون تین چار ہاتھ لمبا ہے، وزیر ایک ہاتھ کا، سفید پوش چھ انچ اور عوام ڈیڑھ ڈیڑھ انچ کے ہیں۔ اس کا غالباً یہ فائدہ تھا کہ گروپ کے نیچے نام اور عہدے لکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ میوزیم میں بے شمار پٹیوں میں لپٹی ہوئی ممیاں ہیں۔ سونے کے تابوت ہیں بڑے بڑے بُت۔ بیش قیمت زیورات اور پرانا لٹریچر بھی ہے جو پرندوں اور جانوروں کی چھوٹی چھوٹی تصویروں کے رسم الخط میں مرقوم ہے ——— ہیروڈوٹس نے اپنی کتاب میں ممی بنانے کے چند آسان اور زود فہم طریقے بیان کئے تھے ——— اس انداز میں کہ انہیں پڑھ کر بچہ بھی ممی بنا سکے گا۔ لیکن یہ کام کافی مشکل ہوتا ہوگا۔ کتاب میں ممیوں کی تین قسمیں بھی درج ہیں۔

ممتاز شخصیتوں کی، بورژوا طبقے کی اور پرولتاریوں کی ممیاں۔ جتنی لاگت آتی تھی اتنے ہی ذوق و شوق سے ممی تیار کی جاتی تھی اور اُسی کے مطابق گارنٹی دی جاتی تھی۔ مثلاً مہنگی ممی کے ساتھ سرٹیفکیٹ ملتا ہوگا کہ بشرطیکہ دو ہزار سے تین ہزار سال تک چلے گی ورنہ دام واپس۔ زیادہ داموں میں تابوت پر مرحوم کی نہایت دیدہ زیب رنگین شبیہ بنائی جاتی تھی۔ اوسط درجے کے تابوت پر اصلی شکل ہوتی تھی اور سستے تابوت یا تو سادہ ہوتے تھے یا اُن پر کارٹون سا بنا دیتے تھے۔

مصریوں کی کچھ ایسی پختہ عادت بن چکی تھی کہ جب انسان نہ ملتے تو جانوروں کو پکڑ پکڑ کر ممیاں بنا ڈالتے۔ چنانچہ میوزیم میں بلیوں۔ کتوں۔ مگرمچھوں اور پرندوں کی بھی ممیاں ہیں —— یہ سراسر زیادتی ہے —— کہا جاتا ہے کہ یہ جانور دیوتا تھے۔ ہر فرعون کے ساتھ دیوتا بھی بدلتے رہتے تھے۔ اگر ایک نے سانپ اور گینڈا دیوتا چنے ہیں تو دوسرا طوطے اور لومڑی کو نامزد کرتا تھا اور تیسرے کے عہد میں مگرمچھ اور بھیڑیئے کی پرستش ہوتی تھی۔ حتیٰ کہ ایک ایک کر کے سارے جانور اور پرندے ختم ہو گئے۔ غالباً تب انہیں خدا کی موجودگی کا خیال آیا ہوگا۔ اگر کوئی غیر ملکی مصر میں انتقال کر جاتا تو اہلِ مصر چندہ کر کے اس کی ممی بنوا دیتے کہ کہیں پردیسی اس اعزاز سے محروم نہ رہ جائے۔ ان دنوں مصر میں سیاح بہت کم جاتے ہوں گے —— ممی بناتے وقت دماغ، دل، جگر وغیرہ نکال دیئے جاتے تھے —— ماہرین کا خیال تھا کہ اگلی زندگی میں ان کی ضرورت نہیں ہوگی۔ ممی کو دفن کرتے وقت سونا چاندی، زیورات، فرنیچر وغیرہ سب ضروریاتِ زندگی ساتھ [illegible]
اگلی زندگی میں فوراً کام آسکیں، اُدھر چور منتظر رہتے کہ ان چیزوں کو اسی زندگی میں [illegible]
میں بٹا ہوا تھا —— ایک فریق ممی بنانے میں مصروف رہتا تھا، دوسرا ممی چرانے میں۔

فرعون بادشاہ بھی ہوتا تھا اور مذہبی پیشوا بھی۔ اس لئے کہ مذہب کے نام پر لوگ [illegible]
روایات کا بڑا خیال رہتا تھا۔ اسی سلسلے میں اُنہیں عنانِ حکومت سنبھالتے ہی کئی کئی رشتہ دار [illegible]
کرنی پڑتی تھی تاکہ اپنی زندگی میں تخت کے دعوے داروں سے واسطہ نہ پڑے۔ بارہا ایسا ہوا کہ کنبے میں جتنی بن بیاہی عورتیں تھیں اُن سب سے خواہ مخواہ شادی ہوگئی —— تبھی فرعون اپنا زیادہ وقت شکار کھیلنے اور اہرام بنانے میں صرف کرتے تھے۔ شادیاں کر کے اور اپنا مقبرہ بنا کر فرعون دوسرے ملکوں کی جانب متوجہ ہوتا (یعنی ان پر حملہ کرتا) ططمس سوم نے ایشیا پر سترہ حملے کئے تاکہ انواع و اقسام کے ملکوں کے زیادہ سے زیادہ باشندے مار کر بین الاقوامی شہرت حاصل کر سکے۔ اس کا یہ نظریہ بالکل ماڈرن تھا۔ (ممیوں کا ایکس رے کیا گیا تو معلوم ہوا کہ فرعونوں کو سرطان، تپ دق، بلہارزیا اور کئی دیگر ماڈرن بیماریاں بھی تھیں)

سنہ ۱۵۰۰ قبل از مسیح تک تو اہرام بنتے اور لٹتے رہے۔ پھر ایک مرد عاقل ططمس اوّل نے (وہ اوّل تب کہلایا جب ططمس دوم نے تخت سنبھالا) اپنے لئے نیا راستہ چنا۔ اس نے سوچا کہ لاکھوں فلاحین سے مقبرہ بنوا کر یہ توقع رکھنا کہ ممی اور خزانے کا راز محفوظ رہے گا، سراسر بے وقوفی ہے۔ اس نے تھیبیز کے پہاڑوں میں خفیہ طور پر غار کھدوا کر مقبرہ تیار کرایا اور اس طرح "بادشاہوں کی وادی" کی بنیاد رکھی۔ اس کے بعد تقریباً پچاس فرعونوں نے اس دانشمند کے نقشِ قدم پر چلنے میں بہتری سمجھی اور اپنے آپ کو اسی وادی کے غاروں میں دفن کروایا۔ ططمس اول کی یہ خفیہ سی تھی کہ

اہرام تو چوروں کو میلوں سے نظر آجاتے ہیں۔ غار میں دفن ہونے کا فائدہ یہ ہے کہ کم از کم چوروں کو ڈھونڈنا تو پڑے گا۔ لیکن چوروں کو اب تک کافی پریکٹس ہو چکی تھی، انھوں نے سوائے طوطن خامن کے باقی تقریباً سب فرعونوں کے مقبرے ڈھونڈ نکالے۔ (جو چند ایک بچ گئے تھے ان کے مقبرے تہ و بالا کرنے کا سہرا آثارِ قدیمہ کے ماہرین کے سر رہا)

جب تک ملک کی حالت اچھی رہی فرعونوں کے لئے بڑے وسیع اور بڑھیا زمین دوز مقبرے تیار ہوتے رہے لیکن جب فنانس والوں نے معذوری ظاہر کی تو ایک ایک مقبرے میں آٹھ آٹھ نو نو فرعونوں کو دفن ہونا پڑا۔ ہر چیز کی حد ہوا کرتی ہے۔

بالائی نیل کے کنارے مشہور فرعونوں کے نہایت اونچے اونچے مجسمے ہیں جن پر یونانی اور رومن سپاہیوں نے اپنے نام کھرچ رکھے ہیں اور وہ فقرے بھی لکھے ہیں جو تاریخی عمارتوں میں اکثر نظر آتے ہیں ——— مثلاً "ہم مندرجہ ذیل دوست آج یہاں آئے تھے۔ جسٹینا جان زندہ باد" "ہم مسافر ہیں ہماری عید کیا" "سکندریہ کی ناچنے والیوں کو مارکس بہت یاد کرتا ہے" "پھر ملیں گے اگر خدا لایا"

میوزیم میں طوطن خامن کے مقبرے سے نکلی ہوئی بیش قیمت اشیا رکھی ہیں۔ یہ فرعون اپنے وقت میں مشہور نہ تھا۔ جوانی میں اس کا انتقال ہو گیا لیکن اب اس کی شہرت دنیا بھر میں پھیل چکی ہے اس لئے کہ فقط اسی کا مقبرہ ٹھیک حالت میں ملا ہے۔

تابوت، رتھ، کرسیاں، صندوق ——— سب سونے کے بنے ہوئے۔ اتنا سونا میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کارٹر نے اس کا معتبر واقعہ یوں دریافت کیا۔ کھودتے کھودتے وہ آخری زینے کے بعد آخری دروازے تک پہنچا۔ جب دروازہ کھولا تو فرش پر سوکھا ہوا الوداعی ہار پڑا تھا جسے فرعون کے عزیز و اقارب چھوڑ گئے تھے۔ ایک کونے میں بجھا ہوا چراغ رکھا تھا جس کی لو نے دیوار کا ایک حصہ سیاہ کر دیا تھا۔ اس سیاہی پر ان انگلیوں کے نشان بالکل واضح تھے جنہوں نے دروازہ بند کرتے وقت چراغ گل کیا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے چراغ ابھی بجھایا گیا ہے۔ دروازے کے کھلنے پر اس قدر طویل مدت کے بعد روشنی کی کرنیں اس ظلمت کدے میں داخل ہوئیں۔ کارٹر اور اس کے رفقا اس ہوا میں سانس لے رہے تھے جو ہزاروں سال سے مقبرے میں مقید رہی تھی جس میں فرعون کو دفن کرنے والے سانس لے چکے تھے۔ کارٹر کو محسوس ہوا کہ اتنے گہرے استغراق میں مخل ہو کر اس نے بڑی گستاخی کی ہے۔

"یہ دیکھو کیا لکھا ہے؟" میرا دوست چونک کر بولا۔

قدیم مصری رسم الخط میں لکھی ہوئی عبارت کا ترجمہ یوں تھا ———

کبھی مے خانے میں شراب مت پیو۔ اگر پی تو تم سا بیوقوف کوئی نہ ہوگا۔ تم الٹی سیدھی ہانکو گے اور تمہیں پتہ تک نہ ہوگا کہ کیا کہہ رہے ہو۔ دوسرے سنیں گے اور مذاق اڑائیں گے۔ اگلے دن جگہ جگہ ان باتوں کا چرچا ہوگا۔ جب وحشت ہو کر کسی سے لڑو گے تو

ناحق پڑو گے - اگر گر پڑے تو ایک آدھ ہڈی تڑوا بیٹھو گے۔ دوسرے تمہیں اٹھا بھی نہیں سکیں گے - کیونکہ وہ تمہاری طرح مدہوش ہوں گے۔

" دیکھا! حضرت عیسےٰ کی پیدائش سے ڈیڑھ دو ہزار سال پہلے بھی لوگ جانتے تھے کہ شراب خوری بُری ہے ـــ" ثانیہ خوش ہو کر بولی -

" اس نصیحت سے صرف ایک نتیجہ نکلتا ہے کہ شراب ہمیشہ گھر پر پیو۔ مے خانے کے قریب بھی نہ پھٹکو ـــ" میرے دوست نے جواب دیا۔

ایک طرف بڑے بڑے خم رکھے تھے جنہیں قدیم مصری غم غلط کرنے کے سلسلے میں استعمال کر چکے تھے۔

" یہ تو بہت بڑے ہیں " میں نے اپنے دوست سے کہا " یا تو وہ آدمی سخت تھے یا شراب ہلکی ہوتی ہوگی، ورنہ ایسے خم میں آجکل کی شرابیں ڈالی جائیں تو ایک ہی سے انسان لیٹ جائے "۔

" وہ بھی لیٹ جاتے ہوں گے - زمانہ بدل گیا ہے لیکن انسان نہیں بدلا - ذرا اُسے پڑھو ـــ یہ کئی ہزار سال پرانی نظم ہے ـــ " میرے دوست نے ایک تریے کی طرف اشارہ کیا پانچ ہزار برس پہلے ایک مصری خودکشی سے پہلے اپنے آپ سے تکرار کر رہا ہے ـــ

آخر میں کیا کروں ؟ کہاں جاؤں ؟
عزیزوں میں سب کے سب لفنگے نکلے
دوستوں کے دل محبت سے بالکل خالی ہیں
کس سے کہوں ؟ کیسے کہوں ؟
جو شریف تھے وہ تباہ ہو چکے
رذیل پھل پھول رہے ہیں
کیسا زمانہ آگیا ہے ؟
کوئی بھی غلطیوں سے سبق نہیں سیکھتا
بھلے بُرے کی تمیز نہیں رہی
بلا مطلب کوئی کسی سے بھلائی نہیں کرتا
کیا کروں ؟ کہاں جاؤں ؟

" اگر یہ نظم اپنے نام سے آج شائع کرا دوں تو پبلک سمجھے گی کہ میں نے زمانۂ حاضرہ کا صحیح جائزہ لیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نہ انسان بدلا ہے نہ اس کی حرکتیں اور نہ اُس کی فطرت ـــ" میرے دوست نے ایک اور عبارت دکھائی - جو ایک قدیم مصری کہاوت تھی ـــ

ہماری کامیابیوں کی وجہ دیوتا ہوتے ہیں
ناکامیوں کی وجہ خود ہم ہیں۔

واقعی یہ سب کچھ پانچ ہزار سال پرانا نہیں معلوم ہو رہا تھا۔ اس زمانے میں بھی لوگوں کو پیروں فقیروں سے یہی خوش فہمی تھی ہے کہ کچھ ہو جائے تو پیر صاحب نے کیا ہے نہ ہو تو وجہ خود اپنی بدنصیبی ہے۔

ایک جگہ تصویروں سے بتایا ہوا تھا کہ غیر ملکی جنگ میں ہاتھی استعمال کرتے تھے (مصریوں کے پاس اس سائز کا کوئی جانور نہیں تھا) رعمسیس دوئم کو بڑا غصہ آیا اور شام پر حملہ کرنے گیا تو اپنا پالتو شیر ساتھ لے گیا جسے پہلی مرتبہ دیکھ کر شامی اتنے ڈرے کہ فرعون کو نرغے میں لے کر بھی کوئی اس کے قریب نہیں آ سکا۔ اس فتح کا سہرا شیر کے سر رہا۔

دوسرے ہال میں ملکہ حطشپ سط کے کارناموں کا تذکرہ تھا۔ جب یہ خاتون بطور فرعونہ تخت پر بیٹھی تو اس نے بطور ملکہ حکومت کرنی چاہی لیکن لوگوں نے بالکل نوٹس نہیں لیا کیونکہ پہلی مرتبہ کسی خاتون نے تاج پہنا تھا۔ ملکہ نے پہلے تو ضبط سے کام لیا پھر تنگ آ کر مصنوعی داڑھی لگالی اور اعلان کر دیا کہ یوں ہے تو یوں ہی سہی۔ اگر یہ مردوں کی دنیا ہے تو آج سے میں بھی مرد ہوں، آئندہ مجھے فرعون کہہ کر مخاطب کیا جائے۔ رعایا اس قدر مرعوب ہوئی کہ جب تک ملکہ نے داڑھی لگائی سب فرمانبردار رہے (رعایا مصنوعی داڑھی کی اتنی عادی ہو چکی تھی کہ اگر کہیں فرعونوں نے اصلی داڑھی رکھی ہوتی تو ملکہ کو حکومت کرنی مشکل ہو جاتی)۔

وہیں آداب ضیافت کا ذکر بھی تھا کہ سب سے پہلے مہمانوں کو غسل کرایا جاتا تھا لیکن اس غسل میں پانی کی جگہ تیل استعمال کیا جاتا تھا، یعنی سارے جسم کی (پہلوانوں کی طرح) مالش کی جاتی تھی۔ اس کے بعد چکنے چپڑے مہمانوں کو لکڑی کی چھوٹی سی ممی دکھائی جاتی تھی اور مشورہ دیا جاتا تھا کہ ابھی وقت ہے، کھا پی لو ورنہ ایک دن یہ حالت ہوگی۔

شدید مالش اور ممی دیکھنے کے بعد جتنی بھوک رہ جاتی ہوگی وہ ظاہر ہے۔

اہرام کی عظمت کا صحیح اندازہ زمین سے نہیں لگایا جا سکتا۔

خوفو کے ہرم کی چوٹی سے میں نے نیچے دیکھا تو یوں لگا جیسے پہاڑ کی چوٹی پر کھڑا ہوں۔ نوکدار چوٹی دراصل بالکل سپاٹ ہے، اوپر اتنا میدان ہے کہ بیڈمنٹن بآسانی کھیلی جا سکتی ہے۔

یہ چڑھائی بڑی کٹھن ہے، کھانے کی میز جتنے بڑے پتھروں کی ایک سو سینتیس سیڑھیاں چڑھنی پڑتی ہیں۔

میں نے دوربین سے نیل کو دیکھا ——— ریت کے سمندر میں افق کے اس کنارے سے اُس کنارے تک ایک سبز لکیر کھنچی ہوئی تھی ایک طرف ممفس اور سقارہ کے اہرام ہیں، پھر فسطاط نظر آتا ہے جہاں فاتح مصر عمرو بن العاص کی مسجد ہے۔ بائیں کو ہٹ کر قاہرہ شروع ہو جاتا ہے۔ ایک اونچے ٹیلے پر سلطان صلاح الدین ایوبی کا قلعہ ہے اور محمد علی کی مسجد (جو ۱۸۵۷ء میں مکمل ہوئی۔ طلباء کو کم از کم یہ سن یاد رہتا ہے) وہیں چاہ یوسف ہے جہاں روایت کے مطابق حضرت یوسف کو قید کیا گیا تھا، قریب ہی زلیخا کے روایتی محلات کے نشانات ہیں۔ پرانے شہر میں بے شمار تاریخی مسجدیں ہیں جنہیں جامع کہا جاتا ہے، سادہ اور پرشکوہ جامعہ ابن طولون ہزار سال پرانی مسجد ہے اور جامعہ ازہر ہزار سال پرانی یونیورسٹی۔ مملوک کے مقبروں کے پیاز نما گنبد نظر آتے ہیں۔

جب مملوک نے دیکھا کہ مقبروں پر لوگ بہت کم آتے ہیں تو انہوں نے مقبرے اور مسجد کو ملا کر بنانا شروع کیا تاکہ لوگوں کی آمد و رفت جاری رہے۔

آگے الجزیرہ کا خوشنما علاقہ ہے، عموماً جزیرے دریا میں ہوا کرتے ہیں لیکن الجزیرہ نیل میں ہے یا یوں کہ اس کے دونوں طرف دریا کی دو شاخیں بہتی ہیں ۔ پھر نیا شہر آتا ہے جس میں بڑے بڑے مجسمے ہیں، لاؤڈ سپیکر ہیں اور ڈربوں جیسے فلیٹ ۔

دن میں شہر اور دریا دونوں مٹیالے سے نظر آتے ہیں جیسے گرد میں اٹے ہوئے ہوں لیکن رات کا اندھیرا اور بجلی کی روشنیاں قاہرہ اور نیل کو بے حد حسین بنا دیتی ہیں۔

نیچے دہنی طرف ابوالہول اتنا ذرا سا نظر آتا ہے کہ دفتر میں کام کرنے والوں کو شاید دکھائی ہی نہ دے ـــــ ابوالہول کے قریب میرا دوست دوربین سے شاید مجھے دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا، ساتھ ثانیہ کھڑی کتاب پڑھ رہی تھی۔

گائیڈ جو مجھے کھینچ کر اوپر لایا تھا بڑی بے صبری سے بار بار گھڑی دیکھ رہا تھا۔ وہ مجھے نیچے چھوڑ کر نئی سواریاں اوپر لانا چاہتا تھا۔ پہلے تو وہ الصبر! کہنے پر مان گیا لیکن پھر اس کی حالت ناگفتہ بہ ہوگئی۔ آخر ہم اترنے لگے، ہرم سے نیچے اترنا ایسا ہے جیسے تقریباً ڈیڑھ سو دیواروں سے کودنا۔

میں ماتھے سے پسینہ پونچھ رہا تھا کہ ثانیہ نے ہرم کے اندر جانے کا مشورہ دیا، میرے دوست نے احتجاج کیا لیکن ذرا سی دیر میں ہم نہایت تنگ و تاریک سرنگ میں، کمر دوہری کئے پھونک پھونک کر قدم رکھ رہے تھے۔ وہاں بہ مشکل کہیں کہیں ایک ٹمٹماتی روشنی آتی یا کوئی لڑکھڑاتا ہوا آدمی ملتا جو واپس آ رہا ہوتا اور ہماری آہٹ سنتے ہی زور سے کھنکارتا کہ کہیں ٹکر نہ ہو جائے۔ سستانا یا سیدھا ہونا ناممکن تھا کیونکہ سر قریب قریب گھٹنوں سے جھو... بعد یہ مژدۂ جانفزا ملا کہ فرعون کا مدفن قریب ہے۔ آخری حلے میں یہ مہم بھی سر ہو گئی۔

ہم سیاہ پتھروں کے ایک چھوٹے سے کمرے میں پہنچے جس میں ایک طرف پتھر کا ٹب سا تابوت رکھا گیا تھا۔

کمر سیدھی ہونے میں تقریباً پندرہ بیس منٹ لگے ـــــ اوپر نیچے دہنے بائیں بڑے بڑے وزنی پتھر تھے، اندر آنے اور باہر نکلنے کا فقط ایک تنگ و دشوار گزار راستہ تھا۔

دفعتاً کھڑ بڑ ہوئی اور دس بارہ سیاح اندر آگئے اور کمرے میں بھیڑ سی ہوگئی۔ اگر کچھ اور لوگ اس وقت آ جاتے تو انہیں اندر آنے میں اور اندر والوں کو باہر نکلنے میں بڑی دقت ہوتی۔

"اگر بجلی فیل ہو جائے تو کیا ہوگا؟" ثانیہ گھبرا گئی۔

"اس وقت ہم تیئس لاکھ پتھروں کے بیچ میں پھنسے ہوئے ہیں ـــــ" میں نے اسے خوشخبری سنائی۔

"مجھے کچھ ڈر سا لگ رہا ہے ـــــ" اس نے آہستہ سے کہا۔

"اور ہر پتھر اڑھائی ٹن کا ہے ـــــ" میں نے یاد دلایا۔

"ایسی باتیں مت کیجئے ـــــ"

"اگر کوئی پتھر آگرے یا لڑھک کر راستہ روک دے، پھر؟"

"بھئی لڑکی کو ڈراؤ مت ـــــ دراصل میں بھی ڈرا ہوا ہوں۔ نہیں کچھ نہیں ہو رہا؟" میرا دوست بولا

"اس وقت کچھ نہیں ہو رہا، کیوں کہ میں پہلے ڈر چکا ہوں ——"

"کب ؟ کہاں ؟"

"سکاٹ لینڈ کی کوئلے کی کانوں میں —— تب ہم سطح زمین کے نیچے تھے، اب اوپر ہیں ۔"

بمشکل باہر نکلے، راستے میں کافی ٹریفک تھا اور سرنگ میں بار بار کھانسنے اور گلا صاف کرنے کی آوازیں آتی تھیں۔ ہم مینا ہاؤس ہوٹل کے ایک آراستہ و پیراستہ کمرے میں بیٹھے پسینہ سکھا رہے تھے ۔ ہمارے ساتھ دو بوربین نما آدمی بھی تھے جو میرے دوست کے دوست تھے ۔ وہ فرفر عربی بول رہے تھے اور غٹ غٹ پی رہے تھے ۔ تقریباً ڈیڑھ دو گیلن پی کر وہ چلے گئے ۔

"میں تو انہیں یورپین سمجھا تھا ——"

"نہ صرف یہ مصری ہیں بلکہ الحاگ (یعنی اعاج) بھی ہیں ——"

"تعارف کراتے وقت تو حاجی ہونے کا ذکر نہیں ہوا ——"

"تو کیا اس کا ذکر ہوا کرتا ہے ؟" میں نے بڑے تعجب سے پوچھا

میں نے جواب نہیں دیا، کیونکہ مجھے وہ قوال بڑی طرح یاد آ رہے تھے جو لہک لہک کر گایا کرتے ہیں ——

حج پہ جاتے ہو
ضرور کوئی بات ہے

واپسی پر ثانیہ نے بتایا کہ وہ وادئ نیل پر تھیسس لکھ رہی ہے ۔ کافی مشکل کام ہے ۔ تاریخ پر جو مواد میں نے اتنے عرصے میں اکٹھا کیا تھا جو نظریے اتنی محنت اور مطالعے کے بعد قائم کئے تھے وہ آپ دونوں نے بالکل درہم برہم کر دیے ہیں انہیں دوبارہ ترتیب دینے اور سب کچھ درست کرنے میں کم از کم دو مہینے لگیں گے ——" اس نے شکایت کی ۔

"صرف دو مہینے ——"

"شاید تین چار مہینے لگ جائیں ——" وہ بولی ۔

"اچھا یہ بتاؤ کہ تم مصر کی ثانیہ ہو یا جزیرۂ روم کی سونیا ؟"

"دونوں "میرا دوست ہنسا " یہی تو مصیبت ہے ۔"

ہوٹل میں تار ملا سکندریہ سے شام نے بھیجا تھا —— "کل شام کو پہنچ رہا ہوں ۔"

شام سکاٹ لینڈ کا تھا اور ہوائی جہازوں کی ایک کمپنی میں ملازم تھا ہماری دوستی ہوٹلوں کلبوں یا محفلوں کی دوستی نہ تھی جو تعارف اور اچھے آداب کی محتاج ہوتی ہے۔ اور جسے برقرار رکھنے کے لئے بار بار ملنا اور لگاتار خط و کتابت ضروری ہے یہ خندقوں صحراؤں اور خیموں کی دوستی تھی —— جہاں خوف بھی یکساں بٹتا ہے اور فکر بھی ۔ اس کی جڑیں بہت گہری ہوتی ہیں، برس گزر جائیں لیکن ملنے پر وہی پرانا احساسِ رفاقت عود کر آتا ہے ۔

پہلے سے موٹا اور قدرے گنجا ٹام چلایا ——" او مشرق کے چار بیویوں والے نواب ——"

"او سکاٹ لینڈ کے ان پڑھ کنجوس —— کیا حال ہے تیرا؟"

ہم نیل کے کنارے اس کیفے میں بیٹھے تھے جہاں بہت سی شامیں اکٹھے گزری تھیں - بالکنی کا وہ مخصوص کونا، وہی میز، تین کرسیاں پھٹے ہوئے دریا کا دلکش نظارہ، دوسرے کنارے پر کھجور کے پانچ درخت ——

ملازم تیسری کرسی ہٹانے لگا تو ٹام نے منع کر دیا ——" اسے یہیں رہنے دو - یہ اولمپیا کی کرسی ہے"

"کہاں ہے وہ؟ کبھی ملی؟" میں نے پوچھا -

"میری طرح اس کی بھی شادی ہو چکی ہے - ایک دفعہ بیروت میں دور سے دیکھا تھا ——"

ہم اپنی پرانی جگہوں پر بیٹھے تھے - ٹام نے دریا کی طرف پیٹھ کر رکھی تھی -

"یاد ہے وہ اصرار کیا کرتی کہ میں اس کرسی پر بیٹھوں —— کہتی —— تم دریا کو مت دیکھو بس میری طرف دیکھتے رہو"

"مردوں کی طرح باتیں کرو —— یہ کیا لڑکیوں کے قصے لے بیٹھے ہو ——" میں نے اسے چھیڑا -

"یاد ہے یہ نشان، جب مجھے گولی لگی - تمہارے علاج کے باوجود اب تک زندہ ہوں"

"میں نے کوشش تو بہت کی تھی لیکن سکاٹ لینڈ والے بڑے سخت جان ہوتے ہیں - ہمدشہ"

"پتہ ہے شیپرڈ ہوٹل ختم ہو چکا ہے - اب وہاں میدان ہے - وہ دن بھی کیسے تھے جب کوئی نہیں جانتا تھا، ہمیشہ مفلس - ہماری تنخواہ پہلے ہفتے میں ختم ہو جاتی - پھر نابی سے"

نابی ٹام کا ہم وطن تھا اور اس کی کفایت شعاری مشہور تھی - جو چیز نابی سے لیتا تھا کو انگوٹھی پہنا کر محاذ پر آیا تھا - جنگ کے بعد جب اڈنبرا میں اس سے ملاقات ہوئی تو میں حیران رہ گیا بے حد موٹی تھی - اس نے مجھے ایک طرف لے جا کر بتایا کہ یہ جب تک منگیتر رہی بالکل چھریری تھی پھر یکلخت موٹی ہو گئی - میں نے اسے چھیڑا کہ شادی سے پہلے اس نے جین توڑنے ہوں گے کہ ایسی پلی ہوئی لڑکی سے منگنی ٹوٹ جائے لیکن وہ موٹی انگلی میں پھنسی ہوئی انگوٹھی نہ اتار سکا ہوگا - آخر سکاٹسمین تھا، انگوٹھی پر پانچ پاؤنڈ خرچ کر چکا تھا - زرمی خورہم کے سلسلے میں مجبوراً شادی کرنی پڑی ہوگی -

قاہرہ میں ٹیکسی ڈرائیوروں کے متعلق مشہور تھا کہ اہرام کی سیر کی ترغیب دیتے وقت کہا کرتے ——" اہرام چلئے، چار میل - لیکن فوجیوں سے خاص رعایت، آپ کے لئے صرف تین میل" —— نابی یہ سنتے ہی کفایت شعاری کے سلسلے میں فوراً اہرام کی سیر کو تیار ہو جاتا -

"نابی اور میں پیرس میں اکٹھے تھے - فرانس میں دو برس رہ کر میں نے یہاں تبادلہ کرا لیا - شاید یہ نیل کا افسوں ہے جو بار بار کھینچ کر لاتا ہے - کوئی جگہ بھی اتنی پرکشش معلوم نہیں ہوتی جتنی کہ یہ آبادی - میں پہلے سے کافی بدل گیا ہوں ——"

"ہاں —— لیکن یہ تغیر فطری ہے - ہم سب لمحہ بہ لمحہ بدل رہے ہیں - ہر گزرا ہوا دن، ہر نیا تجربہ، ہر وہ انسان جو زندگی کی شاہراہ پر ہمیں ملتا ہے ہم پر اثر ڈالتا ہے - تم تو ہو بھی ایسی جگہ جہاں طرح طرح کے لوگوں سے واسطہ پڑتا ہو گا ——"

"اب مجھے لوگوں سے نفرت ہو گئی ہے۔ ہوائی جہاز آتا ہے۔ نہایت بے ہنگم بونق لوگ اترتے ہیں —— خود غرض، جلد باز، خود پرست لوگ —— ہر ایک اپنے آپ کو سب سے اہم سمجھتا ہے۔ شرارتی بدتمیز بچے، بنی ٹھنی ادھیڑ عمر کی عورتیں، ضرورت سے زیادہ دُبلے یا پھر بے حد موٹے تازے ہانپتے ہوئے مرد۔ انہیں یا تو کہیں پہنچنے کی سخت جلدی ہے اور یا مسرت کی تلاش ہے۔ کیسی مسرت؟ کون سی مسرت؟ یہ نہیں جانتے۔ بس کم سے کم عرصے میں زیادہ سے زیادہ مسرت کے متلاشی ہیں۔ شور، بدکلامی، طنزیہ گفتگو —— چلاتے، غل مچاتے ہجوم۔ جہاں دیکھو وہاں لوگ موجود ہیں۔ پہلے شکاریوں کو جانوروں تک کی تلاش میں دُور دُور جانا پڑتا تھا لیکن اب جہاں جاؤ انسان موجود ہیں۔ دنیا کی آبادی کتنی تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ ماہرین کا خیال ہے کہ دو ہزار سال تک کرۂ ارض پر کھڑے ہونے کی جگہ نہیں ہوگی، نہ اناج کا ایک دانہ ہوگا ——"

"تمہیں کسی خاص طبقے یا قوم سے نفرت ہے؟" میں نے پوچھا۔

"نہیں مجھے سب سے نفرت ہے، نالی، تم اور چند دوستوں کے سوا ——"

"تو گویا تمہیں کسی سے بھی نفرت نہیں۔ تم تو نہایت مرنجان مرنج لڑکے تھے اور تمہیں مہاتما بدھ کی تعلیم خاص طور پر پسند تھی ——"

"وہ سب غلط نکلا۔ اگر کسی کو بنی نوعِ انسان کی باہمی محبت اور نیکیوں کے متعلق کبھی غلط فہمی ہو جائے تو اسے چاہیے کہ آدھ گھنٹے کے لیے یا تو ٹکٹ گھر کی کھڑکی کے پاس کھڑا ہو جائے یا گاڑیوں میں اترتے چڑھتے ہجوم کو دیکھے کہنیاں مارتے، دھکے دیتے، توہین کرتے ان شریف انسانوں کو دیکھ کر یہ غلط فہمی فوراً دُور ہو جائے گی۔ جہاں اتنا سا بھی مقابلہ ہو، انسانیت رخصت ہو جاتی ہے —— اب تو مجھے انسانوں سے زیادہ حیوانوں کی پروا ہے جو کم از کم خاموش تو رہتے ہیں تنگ تو نہیں کرتے ——"

"میں نے اب تک پالتو جانور دیکھے ہیں یا پھر پالتو گھر کے حیوان۔ جنگل کے درندوں سے واسطہ پڑے تو ان کے سامنے سے بھاگ کھڑے ہو۔ نہ میں ماہر نفسیات ہوں نہ بنی نوعِ انسان کا عاشق۔ لیکن سنتے یہی ہیں کہ جس چیز سے جتنی شدید نفرت ہو، اس سے اتنی ہی محبت بھی ہو سکتی ہے۔ کچھ اچھا نہ لگے تو بے رُخی برتتے ہیں۔ مگر شدید نفرت بڑی خطرناک ہوتی ہے۔ شاید تم کسی دن بڑے انسان دوست بن جاؤ۔ میاں خوش رہا کرو۔ خواہ مخواہ نفرت کرنے کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ اس سے اپنی بھوک اور نیند تباہ ہوتی ہے۔ بلڈ پریشر بڑھتا ہے، لہٰذا عمر کم ہوتی ہے اور جس سے نفرت کی جائے اس کے سر میں اتنا سا درد بھی نہیں ہوتا۔ یاد ہے پہاڑوں کا وہ کیمپ جہاں کئی کئی ہفتے بالکل تنہائی میں گزرتے تھے، جہاں نہ دوست نظر آتا تھا نہ دشمن۔ دنوں کے بعد کوئی بدّو دُور سے گزرتا تو کتنی خوشی ہوتی تھی، ایک دوسرے کو بلا بلا کر دکھاتے کہ وہ آدمی جا رہا ہے۔ تم ہی تو کہا کرتے تھے کہ ایک دفعہ جنگ ختم ہو لے پھر ہمیشہ خوش رہا کریں گے ——"

"ہاں یاد ہے ——"

"تم خوش نصیب ہو، تمہارے پاس سب کچھ ہے۔ دُنیا میں کروڑوں انسان جو بے مقدور ہیں، یہاں تک کہ نفرت کرنے کی توفیق بھی نہیں رکھتے ——"

"مجھے پتہ ہے ——"

"ہمارے ملک کی ایک حسینہ بھی اسی دور سے گزری تھی، اس کی شادی غلط شخص سے ہوگئی تھی ——

—— (میں نے پنجابی نظم کا ترجمہ سنایا)

پیر کی درگاہ پہ حسینہ یوں ملتمس ہوئی
مَیں قربانی چڑھاؤں اگر میرے خاوند کا انتقال ہو جائے
کاش کہ دو چار پڑوسنیں بھی سرگباشش ہوں
اور باقیوں کو بخار چڑھ جائے
وہ دُکان پھُنک جائے جہاں رات بھر چراغ جلتا ہے
وہ کتّا مرے جو ہر وقت بھونکتا ہے
سب کے سب کہیں دفع ہو جائیں
گلیاں بالکل سنسان ہو جائیں
اور اُن میں میرا محبوب چہل قدمی کیا کرے۔

—— چنانچہ تم پہلے انسان نہیں ہو جس نے ایسے جذبات محسوس کئے ہوں۔ لیکن وہ شادی تو مرضی کے مطابق ہوئی ہے۔ تمہارا محبوب دریا نیل بھی یہیں ہے، موسیقی کی تان کیا نہیں رہا؟"

شام جب ہوگیا۔ اس نے جیب سے ایک آویزہ نکالا جس میں بڑا سا سفید موتی دمک رہا تھا۔ میں نے اسے پہچان لیا۔ ہمارا ایک دوست خلیج فارس کے ایک جزیرے سے واپس آیا تو اس کے پاس نہایت قیمتی موتیوں کی پوٹلی تھی۔ یہ موتی اس نے غوطہ خوروں کا چھوٹا موٹا علاج کر کے حاصل کئے تھے۔ ادھر وہ قاہرہ پہنچا ادھر جیسے شہر بھر کو موتیوں کا علم ہوگیا اس کا خیال تھا کہ موتیوں کے عوض قالین وغیرہ خریدے گا لیکن عجیب عجیب لوگ اس کے پاس آتے اور اُسے پُر اسرار جگہوں پہ لے جاتے اور موتی مانگتے۔ گلیوں میں اس کا تعاقب کیا جاتا، جو ملتا علیک سلیک کے بعد پہلا سوال ہوتا جب لی اللولو۔ کیبرے میں رقاصہ اُسے ایک طرف لے جا کر کہتی۔ اعطنی اللولو۔ کبھی دو تین موٹے تازے آدمی پر ملتے اور نعرہ لگاتا سلم اللولو الیہ

—— غرضیکہ لولو کی وہ گردان ہوئی کہ ہم نے اس کا نام لولو رکھدیا (عربی لولؤ نہیں بلکہ پہاڑی لُولُو)۔ اسی سلسلے میں دو چار مرتبہ اسے زد و کوب بھی کیا گیا —— یہ اہلِ قاہرہ کی سراسر زیادتی تھی —— موتی ختم ہونے کو آئے تو ہم نے زبردستی اس سے دو چھین لئے ان کے آویزے بنے اور اولمپیا کو دیئے گئے۔

—— میں سمجھ گیا۔ اچھا تو یہ اولمپیا تھی!

فوزان لاہور

"میں نے تو سنا تھا کہ انگریز کبھی عاشق نہیں ہوتے۔ اگر غلطی سے کبھی ہونے لگیں تو اپنے آپ سے بحث مباحثہ کر کے دلیلوں کی بنا پہ سارا معاملہ منسوخ کر دیتے ہیں ——"

ٹام خاموشی سے اُس آویزے کو دیکھ رہا تھا۔

"تمہیں وہ چھٹی کے دن یاد ہیں جو ہم نخلستانوں میں گذارا کرتے۔ صحرا کے اَن دیکھے راستوں اور سرسبز خطوں میں کتنی جاذبیت تھی۔ ڈھلتے ہوئے سورج کی پیلی پیلی دھوپ نور میں ڈوبی ہوئی وادیاں، دریا کے کناروں کا ملائم لہلہاتا ہوا سبزہ چمکتا ہوا نیلا آسمان اور حسین پُراسرار دُنیا۔ جب ویرانے نغموں سے گونج اُٹھتے، ایک ایک ذرّے میں زندگی سانس لیتی تھی۔ زندگی کہاں نہیں تھی —— سورج سے لے کر زمین تک، دریا سے صحرا تک، اس افق سے اُس افق تک ہر شے میں کتنی تازگی تھی۔ کتنا نکھار تھا —— ایسے دن پھر کبھی نہیں آئیں گے۔ وہ راتیں کبھی نہ آئیں گی جب آسمان کے تارے چمکتے چمکتے نیچے آ جاتے تھے۔ اور وہ لڑکی کیسی تھی —— کتنی پیاری، من موہنی، معصوم اور صابر۔ کسی بات کا بُرا نہ مانتی تھی۔ میں لڑتا جھگڑتا، بُرا بھلا کہتا، وہ خاموش بیٹھی مسکراتی رہتی۔ کہا کرتی کہ محبت کرنے والوں کے ایک دوسرے پہ بڑے حقوق ہوتے ہیں۔ آئندہ ملاقات کا وقت طے ہونے لگتا تو ہمیشہ کہتی —— اگر تم دیر سے آئے تو میں انتظار کروں گی اگر تم نہ آ سکے تو خفا نہیں ہوں گی —— نہ کبھی اس نے گلہ کیا، نہ کبھی شکایت کا ایک لفظ اس کے ہونٹوں پر آیا۔ ان دنوں نہ جانے مجھے کیا ہو گیا تھا۔ میں یہی سوچتا تھا کہ اجنبی ہے بچپن سے مصر میں رہی ہے، اس میں یونانی اور لاطینی خون کی آمیزش ہے۔ وطن لے جاؤں تو دوست مذاق اُڑائیں گے۔ سوسائٹی اسے قبول نہیں کرے گی۔ میں نے ہمیشہ اسے اپنے سے کمتر سمجھا، اس سے سدا جھوٹ بولا لیکن وہ ہر بات کا یقین کر لیتی تھی پھر اس کی توجہ اور پیار سے میں گھبرانے لگا، پیچھا چھڑانے کے لئے بہانے تلاش کئے کہ میرا تبادلہ ہونے والا ہے، پہلے ایک کورس پر جانا ہوگا پھر دمشق۔ میں نے اصرار کیا کہ تم مجھ سے پہلے دمشق پہنچ کر یونیورسٹی میں داخلہ لے لو، میں عنقریب آ ملوں گا۔ کوئی اور ہوتی تو فوراً تاڑ جاتی لیکن وہ اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر چلی گئی۔ جُدا ہوتے وقت نہ وہ روئی نہ غم کا اظہار کیا، بس مستقبل کی باتیں کرتی رہی جیسے مجھ پر مکمل اعتبار ہو ——"

"مجھے یاد ہے۔ چلتے وقت اس نے تمہیں یہ آویزہ دیا تھا ——"

"آویزہ ہاتھ میں تھما کر بولی —— ہمارے ہاں عقیدہ ہے کہ دو آویزے بچھڑ جائیں تو ایک نہ ایک دن ضرور ملتے ہیں۔ —— —— اس پگلی کو کیا خبر تھی کہ یہ آخری ملاقات ہے۔ پھر کبھی نہیں ملیں گے ——"

"اس کے بعد کیا ہوا —— ؟"

"میں گھر پہنچا۔ وہاں کئی لڑکیاں ملیں۔ ایک سے تھوڑی سی واقفیت بھی تھی، اس نے محبت کا وعدہ کیا اور اُن خطوط کا حوالہ دیا جن میں وہ سکاٹ لینڈ کے موسم کا حال مجھے کبھی کبھی لکھا کرتی تھی۔ جنگ کے بعد جب لڑکے واپس گئے تو کٹے ہوئے پتنگوں کی طرح جس کے ہاتھ میں ڈور آئی اس نے دبوچ لیا۔ اور پھر جیسا کہ تم جانتے ہو ہمارے ہاں نہ کسی ایک لڑکی کا سوال پیدا ہوتا ہے نہ کسی واحد لڑکے کا۔ کچھ دنوں تو ادھر اُدھر بھٹکتا رہا۔ پھر اسی لڑکی سے منگنی کر لی۔ منگنی کے

اگلے دن ایک پرانی ہم جماعت کہیں سے آنکلی، اس نے ضد کی کہ باہر لے چلو۔ شہر میں جاتے ہوئے ڈر لگتا تھا کہ کہیں منگیتر نہ دیکھ لے چنانچہ اُسے چند میل دور سمندر کے کنارے لے گیا۔ جب ہم چٹانوں پر دھوپ سینک رہے تھے تو سامنے سے ایک جوڑا گزرا۔ لڑکی کو میں نے فوراً پہچان لیا —— یہ میری منگیتر تھی جو اپنے کسی دوست کے ساتھ آئی ہوئی تھی۔ مجھے اس سے شادی نہیں کرنی چاہیئے تھی لیکن میں نے کر لی ——"

ٹام نے کرسی کا رُخ دریا کی طرف کر لیا اور باہر تکنے لگا

"جب رومن بادشاہ ہیڈرین نے اپنے پیارے دوست انطی نوس کی لاش ایک گہرے غار میں دفن کی تو الوداع کہنے کے لئے اکیلا رہ گیا۔ غار کی تاریکی، تنہائی اور بے جان جسم کی موجودگی نے ہیڈرین پر ایسا اثر کیا کہ وہ خوف سے تھر تھر کانپنے لگا اور جلدی سے باہر نکل آیا۔ ٹھنڈی ہوا کا جھونکا آیا اور روشنی دکھائی دی تو اسے ایک انوکھی مسرت کا احساس ہوا، اس نے شکر ادا کیا کہ وہ زندہ ہے۔ یہ واقعہ مصر میں ہوا تھا۔ انطی نوس بھی نیل میں ڈوب گیا تھا۔ یہ مُردہ یادیں ہیں، انہیں بھلا دو۔ ان پر زندہ رہنا بہت مشکل ہے ——"

" اگر وہ مر جاتی تو آہستہ آہستہ صبر آجاتا لیکن وہ زندہ ہے اب بھی اس کے چہرے پر معصومیت ہے وہ دلکش مسکراہٹ، آنکھوں کا سحر، ہونٹوں کی دلآویزی —— کچھ بھی تو نہیں بدلا۔ ہیر وقت میں آ ... ... تھا ——"

"یہ آویزہ دریا میں پھینک دو۔ یہ سب نیل کا جادو تھا، یہیں شروع ہوا یہیں ختم ہو"

"نہیں یہ آویزہ تو ہمیشہ میرے ساتھ رہے گا ——"

"تو کم از کم لوگوں سے نفرت تو نہ کیا کرو۔ پہلے زمانے میں نامراد عاشق یا تو جنگلوں میں پھر کر چپکے چپکے رو کر خاموش ہو جاتے تھے۔ تم عجب دہشت پسند عاشق ہو۔ دیکھتے نہیں یہ دل کا اندھیرا ہے ورنہ سب کچھ جوں کا توں ہے۔ سورج اسی طرح چمکتا ہے، پھول اسی طرح کھلتے ہیں، لوگ جان بوجھ کر محبت کے چکر میں پھنستے ہیں۔ اس دریا کے کنارے آج شاید ہم اور تم دو انسان اداس ہیں ورنہ سب مسکرا رہے ہیں قہقہے لگا رہے ہیں"

"اگر کسی محبت کرنے والی لڑکی سے شادی ہو جاتی تو شاید پچھلی یادیں بھلا دیتا لیکن وہ مردوں کی طرح اکڑ کر چلنے والی بات بات پہ وکیلوں کی طرح بحث کرنے والی، میری بیوی بالکل اجنبی ہے۔ چھٹی پر وطن جاتا ہوں تو اس سے ملاقات ہوتی ہے۔ گھر میں ہم اس طرح رہتے ہیں جیسے ہوٹل میں دو مسافر۔ گرمیوں میں انگریز بیویوں کے غول کے غول اٹلی جاتے ہیں وہاں موٹے موٹے باتونی اطالوی لفنگے گائیڈوں کا بہروپ بھرے منتظر ملتے ہیں۔ وہ ان عورتوں کو لئے لئے پھرتے ہیں، ان کے حسن و جمال کے چھوٹے قصیدے پڑھتے ہیں، انہیں گانا سناتے ہیں۔ میری بیوی بھی بار بار اٹلی جاتی ہے"

مجھے یاد آگیا۔ میں نیپلز کے ایک نائٹ کلب میں اپنے اطالوی دوست کے ساتھ بیٹھا تھا میرا دوست یکایک چونکنا ہو کر ایک پلے ہوئے پستہ قد اطالوی کو گھورنے لگا جو سیاہ لباس پہنے ایک لمبی ترنگی عورت کے ساتھ ناچ رہا تھا۔

ں بیں آیا ہیں زمین پر بیٹھ گیا - پھر اُس جوڑے کی بلی کی طرح ہٹر ہٹر کرتی آوازیں قریب آنے لگیں اور میں سفرینا
سپاہی کی طرح پیٹ کے بل لیٹ کر آگے رینگنے لگا - ایک مرتبہ دل میں خیال آیا بھی کہ چھوڑو اس ساری
۔یک کو جو رومن کرتے ہیں وہی کرو ، لیکن پھر رہ نہ سکا - پاکستان میں اتنی زندگی گزاری تھی یہیں بڑھا پلا تھا
ہ جگہ تعلیم حاصل کی تھی اور یہیں کے طور طریقے جانتا تھا ، پھر میں کس طرح سے اتنی پرانی ریت کو چھوڑ دیتا! ——
ہ نے کہا، میاں اب توجہ ہو سو ہو، پیچھے مڑنا مردوں کا شیوہ نہیں ، واپس وطن جاکر کیا منہ دکھلاؤ گے ، تھوڑی
ہمت اور کرو ذرا سا آگے بڑھو اور پھر دیکھو کہ نظارہ کیا دیتا ہے - بسم اللہ کرکے آگے بڑھا ، اور بڑھا ، اور
ھا لیکن کچھ بھی نظر نہ آیا - ایک حس نے کہا تم سمت بھول گئے ہو - دوسری نے کہا ، رُخ بدل گئے ہو - تیسری نے
اب منظر کو پرانی دید سے ملا کر موازنہ کرو اور تیسری کا یہ کہنا تھا کہ میں اُٹھ کر پھر کھڑا ہو گیا - پیپل کا جو درخت میرے دائیں تھا،
ب بالکل بائیں گھوم رہا تھا اور پہاڑی پیچھے سے دائیں کو سرک آئی تھی - میں نے پھر ان دونوں چیزوں کو ایک نقطہ
ن کرکے وہاں سے ایک خط مماس کھینچا اور اپنی اقلیدس پر بھروسہ کرکے پھر پیٹ کے بل رینگنے لگا - جوں جوں
ٹی اور ان جانی آوازیں قریب آرہی تھیں ، میرا سانس خود بخود رک رہا تھا -

چھ سات گز کی مسلسل تگ و دو کے بعد مجھے گھاس میں ایک آبی چمک سی دکھائی دی اور میں نے ایک ہی لپک
ں آگے بڑھ کر بوربوں کی خالی بوتل کو اٹھا کر سینے سے لگا لیا اور جس طرح آیا تھا اُسی طرح رینگتا ، گھسٹتا ، رپٹتا
بھاگتا گھاس کے سمندر سے باہر نکل گیا سورج ابھی پہاڑی کی چوٹی پر چمک رہا تھا لیکن اس میں وہ دوپہر کا سا دم
م نہیں تھا -

ورمونٹ کی سرسبز پہاڑیوں کے دامن میں میپل ٹریز چھاؤنیاں چھائے کھڑے تھے اور ان کے پیچھے اکا دکا
زال رسیدہ پتہ گرنے لگا تھا -

ہاسٹل کے پہلو میں بادن سے ادیبوں اور ادب نوازوں کے گروہ باہر نکل رہے تھے - ہلکوریں انگ کی دھوپ
سرسبز میدانوں پر پھیلی ہوئی تھی اور نیلیس آلگرن اپنی نئی دوست کے ساتھ بے ادبی کی باتیں کرتے ہوئے چہل قدمی
لر رہا تھا - مجھے اپنی طرف آتے دیکھ کر وہ ایک لمحہ کے لئے رکا ، پھر ٹھٹھکا اور پھر سر ہلا کر کہنے لگا " خوب بوربوں —!
شفاق تم کو بھی خدا نے توفیق دی لیکن یوں اکیلے اکیلے گھاس کے کھیتوں میں چھپ کر پوشے پینے سے فائدہ ؟

میں نے کہا " سر! پہلے پہلے یوں ہی ہوا کرتا ہے - اک ذرا ہاتھ ٹک جانے دو ، پھر دیکھنا "

کہنے لگا " ہے کچھ بیچ میں ؟ "

میں نے کہا " جی ہے تو سہی لیکن یہ شام کا بارود ہے - یہ پاس نہ رہا تو تقوے پھر محاصرہ کرلے گا اور بندہ پھر

قلعہ بند ہو جائے گا۔"

شارلٹ بولی۔ "جاؤ جاؤ۔ یہ تو یونہی بکواس کر رہا ہے۔ پردیسیوں سے بھی کبھی کسی نے شراب مانگی ہے۔"

میں نے کہا "ہاں جی ہیجڑوں سے بھی کبھی کسی کو مرادیں ملی ہیں۔ یہ تو یونہی میرا مذاق اڑا رہے ہیں۔"

نیلسن نے کہا "اچھا بار کبھی ہم بھی لائیں گے ایک سربند بوتل۔"

شارلٹ بولی "شاباش۔"

میں نے کہا "سر، وہ آپ نے کہا تھا کہ اپنی کتاب آٹوگراف کر کے دیں گے لیکن آپ نے ابھی تک دی نہیں۔ دو دن بیت گئے ہیں اس کانفرنس میں آئے۔"

نیلسن نے کہا "ایسی کونسی جلدی ہے ابھی تو ہم اس کانفرنس میں پندرہ دن تک بند رہیں گے۔ کسی دن لے لینا۔"

میں نے کہا "جناب میں نے آپ کی کتاب "دا مین ود دا گولڈن آرم" کانفرنس کے سٹال سے خرید لی ہے اور اسی کو آٹوگراف کرانا چاہتا ہوں۔"

"صرف اس ایک کتاب کو کیوں؟" شارلٹ نے پوچھا۔

"وہ اس لئے" میں نے جواب دیا "کہ ان کی یہی کتاب پاکستان میں معروف ہے بھی مشہور ہو گئی ہے۔"

"لیکن تم اس گاڈ دی کے آٹوگراف لے کر کیا کرو گے۔" شارلٹ نے پوچھا۔ "تم

کل شام تک شارلٹ بھی اس کو میری طرح "سر" کہتی تھی لیکن ایک رات گزرنے ... تبدیل کر دی تھی۔

میں نے کہا "جی بات یہ ہے مجھے ان کے آٹوگراف کی سخت ضرورت ہے۔ میرے وطن کا جو بھی ادیب امریکہ ہو کر آتا ہے تو وہ کسی امریکی مصنف کی آٹوگراف کتاب ضرور لے کر آتا ہے۔ کسی کے پاس کچھ خط بھی ہوتے ہیں جو امریکی مصنف نے بڑی بے تکلفی کے انداز میں پاکستانی مکتوب الیہ کو لکھے ہوتے ہیں۔"

نیلسن آلگرن نے کہا "لیکن میں تو تمہیں اپنی کتاب نہیں دے رہا ہوں۔ میری کتاب تو تم نے سٹال سے خریدی ہے۔"

میں نے کہا "سر مجھے اس سے سروکار نہیں کہ کتاب آپ نے دی ہے یا میں نے خریدی ہے۔ مجھے تو اس بات کی آرزو ہے کہ آپ اپنے دستِ مبارک سے ایک سطر لکھ دیں۔"

نیلسن نے مسکرا کر کہا "اگر میں نہ لکھوں تو؟"

"تو" میں نے سر جھکا کر کہا "میں اس کانفرنس کے خاتمے پر واشنگٹن واپس جا کے اپنے ہوٹل کے منیجر سے اس پر آٹوگراف لے لوں گا۔"

"اور وہ میرے نام کے آٹوگراف دے دے گا؟" نیلسن نے حیران ہو کر پوچھا۔

"جی ہاں کیوں نہیں۔ یہ امریکہ ہے۔ یہاں سب کچھ چلتا ہے۔" میں نے منہ پکا کر کے کہا۔
نیلسن نے کہا "جاؤ برخوردار اس وقت اپنے قلعے کی حفاظت کرو پھر یہ باتیں بھی ہوتی رہیں گی۔"

میں بوربوں کی بوتل ہاتھ میں گھماتا۔ کاٹھ کی سیڑھی چڑھ کر اپنے کمرے میں آ بیٹھا اور آہستہ آہستہ کینوس شوز اتارنے لگا

جگرانواں کے حکیم نے ابا جان کی موجودگی میں ایک بات کہی تھی کہ بیٹا بی اے کا امتحان دینے لاہور جا رہے ہو قبض سے بچنا۔ یہ سو بیماریوں کی ایک بیماری ہے۔ اس وقت مجھے رہ رہ کر جگرانواں کے حکیم صاحب یاد آ رہے تھے اور اُن کا پرنور چہرہ میری آنکھوں کے سامنے گھوم رہا تھا۔ جب سے میں واشنگٹن کا ہوٹل چھوڑ کر ادیبوں کی اس کانفرنس میں شریک ہونے کے لئے بریڈ لاف آیا تھا، میں اسی سو بیماریوں کی ایک بیماری میں مبتلا تھا۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ واشنگٹن کے ہوٹل میں میرے پاس ایک بوتل تھی جو لوٹے کا کام دیتی تھی۔ یہ کانفرنس ریاست ورمانٹ میں مڈل بیری قصبے سے کوئی بارہ میل دور ایک پرانی سرائے میں منعقد ہوئی تھی اور یہاں زندگی کی تمام سہولتیں میسر تھیں، ماسوائے ایک آفتابے کے۔

میں جس ہاسٹل میں مقیم تھا وہ دو منزلہ تھا۔ اوپر آٹھ کمرے تھے اور سب کے دروازے ایک دوسرے کے سامنے کھلتے تھے۔ کونے میں ایک غسل خانہ تھا جس میں شاور بھی تھا اور ٹب بھی۔ ہم نیچے اور اوپر کے رہنے والے اسی غسل خانے کو استعمال کرتے تھے۔ ایک چھوٹا سا غسل خانہ نیچے بھی تھا لیکن اس میں صرف ایک بیسن تھا جو ہاتھ منہ دھونے کے کام آ سکتا تھا۔ لیکن اس کو بہت کم لوگ استعمال کرتے تھے

میرے کمرے کے سامنے بوڑھا سیلر رہتا تھا جس نے چھپن برس ڈاڑھی رکھنے کے بعد پچھلے سال اس کا صفایا کرا دیا تھا اور اب بقول اس کے وہ ایک نوخیز چھوکرے کی طرح اڑا اڑا پھرتا تھا۔ اس کے دونوں کانوں میں ہیرنگ ایڈ کے ڈاٹ لگے تھے جن کی ڈوری ہر وقت اس کی ٹھوڑی کے نیچے جھولتی رہتی تھی۔ گلے میں وہ کاڈبوائے والی چمڑے کی ڈور کی ٹائی پہنتا تھا اور بڑا خوش مزاج انسان تھا۔ اکثر وہ میرے کمرے میں آ بیٹھتا اور مجھ سے اردو لکھوا کر دیکھا کرتا۔ اسے حیرانی اس بات کی ہوتی تھی کہ اردو لکھتے ہوئے ہاتھ کو جو غیر قدرتی حرکت دائیں سے بائیں کرنا پڑتی ہے اس سے ہاتھ تھکتا کیوں نہیں اور اگر تھکتا ہے تو لکھنے والا اس کا اظہار کیوں نہیں کرتا۔ اس نے مجھے کھڑکی کے سامنے دھوپ میں بٹھا کر میری مووی بھی اتاری تھی تاکہ وہ اپنے عزیزوں کو اس بات کا دستاویزی ثبوت دے سکے کہ ایک زبان الٹی بھی لکھی جاتی ہے اور الٹا لکھنے سے آدمی گھبراتا نہیں ہے۔

واشنگٹن سے چلتے ہوئے میں نے جس چیز پہ اپنا ایک دن کا پورا بھتہ لگا دیا تھا۔ وہ ایک ڈریسنگ گاؤن تھا جو میں نے ایک اعلیٰ درجہ کی دوکان سے محض اس لئے خریدا تھا کہ کانفرنس میں اگر کبھی اپنے کمرے سے باہر نکلنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو کیا پہنوں گا۔ اس گاؤن پہ کوئی پچھتر روپے خرچ ہوئے تھے اور اگر اس کی ڈوری بھی تبدیل کر لی جاتی تو اس

پر کوئی پندرہ روپے کا مزید خرچہ اُٹھتا۔ اُس گاؤن کو نہایت ادب اور عقیدت کے ساتھ اٹیچی میں بند کر کے جب میں نیویارک کے ہوائی اڈے پر پہنچا تھا تو میرے قدم زمین پر نہ پڑتے تھے۔ بریڈلاف پہنچ کر میری سب سے بڑی آرزو یہ تھی کہ جلد شام ہو، پھر رات آئے رات کٹے اور پو پھٹے اور میں ڈریسنگ گاؤن پہن کر اپنے کمرے سے سگریٹ پیتا ہوا غسل خانے جاؤں۔ وہاں شیو کروں، پھر واپس آؤں تولیہ کندھے پر ڈال کر بالکنی میں سے جھانکوں اور پھر منہ ہاتھ دھونے کو غسل خانے کا رُخ کروں ——

رات آئی اور بڑی مشکل سے گزری۔ صبح میں نے جوتے پالش کیے۔ سگریٹ سلگایا دو چار کش لیے کھڑکی کا پردہ سرکایا اور گاؤن پہن کر غسل خانے کی طرف چل دیا۔ اندر سے دروازہ بند تھا۔

میں آکر کرسی پر بیٹھ گیا اور کھڑکی میں سے باہر پہاڑوں کا نظارہ کرنے لگا۔ اتنے میں میرے دروازے پر ٹک ٹک ہلکی سی دستک ہوئی اور بوڑھا سبلہ اندر داخل ہوا۔ اس کی چھاتی پر اب بھی گھا [illegible] تھے جسم گو جھریوں کی لپیٹ میں آگیا تھا لیکن بدن ستواں اور کمایا ہوا تھا۔ اس نے ا[illegible] تولیہ لپیٹ رکھا تھا اور تولیے کے شگاف میں سے سب کچھ نظر آ رہا تھا۔ ٹھٹھے مار کر پوچھا "تمہارے دیس میں بھی یہ رواج ہے کہ مرد اندر سے غسل خانے کا دروازہ

میں ابھی اس بات کا کوئی مناسب سا جواب ڈھونڈ ہی رہا تھا کہ اس نے کہا

بڑی ہے کہ غسل خانے کے دروازے بند کرتے پھریں یہ تو عورتوں کے کام ہیں اور آج کل عورتیں بھی [illegible] کرتی ہیں!"

میں نے دل میں کہا "تمہارے منہ میں گھی شکر۔"

اس نے کہا "اب میں دو دفعہ دروازہ دھڑ دھڑا آیا ہوں لیکن کوئی ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ کیا عجیب لوگ ہیں ورمانٹ کے۔"

میں نے کہا "یہ ریاست ہی عجیب سی لگتی ہے مجھے۔ دیکھو ناں کیا موسم ہے نہ سرد نہ گرم۔ میں تو بیمار ہو جاؤں گا۔"

وہ کرسی کھینچ کر ناگا سردار کی طر[illegible] بیٹھ گیا اور دائیاں پاؤں اُٹھا کر اور اسے بائیں زانو پر رکھ کر میری طرف جھک لیا۔ پھر ایک آنکھ [illegible] کیا عمر ہو گی تمہاری؟"

میں نے جواب دیا "اگلے ہفتے چالیسواں برس شروع ہو جائے گا۔"

اس نے قہقہہ مار کر میرا کندھا ٹھونکا اور کہا "ابھی سے بیمار ہونے کی سوچ رہے ہو۔ ابھی تو بہت سال

پڑے ہیں "۔
پھر غسل خانے کی چٹخنی کھلنے کی صدا آئی ۔ وہ جلدی سے اُٹھ کر بھاگا اور جلدی میں اپنا چھوٹا سا تولیہ میری رسی پر ہی چھوڑ گیا ۔ میرے کمرے سے پورے تین قدم باہر نکل کر اُسے اپنے تولیے کا خیال آیا اور وہ پھر میرے کمرے میں داخل ہو کر اپنا تولیہ اٹھا کر چلتا بنا ۔ میں نے اپنا ڈریسنگ گاؤن اتار کر احتیاط سے تہہ کیا اور اُسے کمال حفاظت سے اٹیچی کے نیچے ڈال کر اس پہ دوسرے کپڑوں کے ردے لگا دیئے ۔
کوئی آدھ گھنٹے بعد میں غسل خانے میں داخل ہوا تو وہ پہلے سے وہاں موجود تھا اور ایک اور نوجوان تولیے سے اپنا بدن پونچھ رہا تھا ۔ مجھے دیکھ کر بڈھے نے اُس نوجوان سے میرا تعارف کرایا اور کہا ۔" یہ میرا پڑوسی ہے اور یہ نوجوان نیچے چھتیس نمبر میں رہتا ہے "۔
" چھیالیس " نوجوان نے کہا اور باہر نکل گیا ۔
بوڑھے نے کہا " کمال ہے ۔ اس وقت تمہیں چٹخنی گرنے کی آواز آئی تھی ناں ؟ "
" بالکل " میں نے سعادت مندی سے کہا ۔
" لیکن " بوڑھا بولا " جب میں نے آکر دروازہ دھکیلا تو یہ اندر سے بدستور بند تھا ۔"
" شاید اُس نے باہر نکلنے کا ارادہ ملتوی کر دیا ہو " میں نے اندازہ لگایا ۔
" کچھ یہی معلوم ہوتا ہے " بوڑھے نے تولیہ اتار کر ٹانگتے ہوئے کہا " عجب ڈھلمل یقین نسل پیدا ہو رہی ہے آج ۔"
میں نے شیو کرتے ہوئے بیسن کے شیشے میں سے اُسے دیکھا ۔ وہ اپنی گردن اپنی چھاتی اور بغلوں کو لسٹرین سے لتھڑ رہا تھا اور کوئی پرانی دھن ضعیت سی سیٹی میں بجا رہا تھا ۔ میں نے آئینے میں دیکھا اس نے بوتل بند کی طاق میں رکھ دی اور پھر اسی طرح سیٹی بجاتا ہوا مونڈھے پر بیٹھ گیا ۔ اُس کا پیٹ کچھ خراب تھا اور ترکستان کے سانپ کی طرح گردن ہلا رہا تھا ۔ اس نے چقندر سا سرخ منہ اوپر اٹھا کر کہا " تمہارا کیا خیال ہے ، تیسری عالمگیر جنگ ہوگی یا نہیں ؟ "
" اب تو مشکل ہی ہے " میں نے شیشے میں سے اُسے دیکھتے ہوئے کہا
اُس نے کہا " اپنا علاقہ چھوڑ کر کسی اور علاقے کا سفر اختیار کرو تو قبض ہو جاتی ہے "
" اور قبض " میں نے کہا " سو بیماریوں کی ایک بیماری ہے "۔
اس نے کہا " تمہارے پاکستان میں بھی قبض ہوتی ہے "؟
میں نے کہا " خوب "۔
" اور کینسر ؟ " اس نے پوچھا ۔
" کم کم " میں نے جواب دیا

پھر وہ اُٹھ کھڑا ہوا اور تولیہ کمر کے گرد لپیٹ کر اپنے کمرے میں چلا گیا۔

جب سے میں نے گھاس کے سمندر سے بوربوں کا آفتابہ اٹھایا تھا میری تمام مشکلیں دُور ہو گئی تھیں اور میں بہت خوش تھا۔ اس بات کو کوئی تین دن گزر گئے تھے۔ گھر سے خیر خیریت کا خط بھی آ گیا تھا اور نیلسن الگرن نے اپنی کتاب میرے لئے آٹو گراف بھی کر دی تھی۔ حالات بڑے خوشگوار تھے کہ ایک دن غسل خانے میں پرچہ لگ گیا۔

آپ کو شاید معلوم نہ ہو امریکی لوگ ننگے پاؤں پھرنے کے بہت شوقین ہیں۔ گھر کے اندر بھی اور گھروں سے باہر بھی۔ مثلاً کسی شہر کی مال روڈ پر جو امریکی نوجوان لڑکے لڑکیاں آپ کو ننگے پاؤں شاپنگ کرتے، پکچر ہاؤس جاتے دکھائی دیں گے وہ مال روڈ سے ماڈل ٹاؤن یا گلبرگ جتنی دور بستے ہوں گے۔

گھروں کے اندر غسل خانوں میں تو یہ ہر حال میں ننگے پاؤں ہی جاتے ہیں، خاص طور پر رات کے وقت کون جوتا ڈھونڈے، کون بتی جلائے۔ چونکہ ان کے غسل خانوں میں پانی کا استعمال
ربڑ شیٹ سے منڈھے فرش ہمیشہ خشک رہتے ہیں۔ آفتابہ چونکہ بھرا آفتابہ ہے۔ اس
گملے کے اردگرد پانی کے چھینٹے پڑ ہی جاتے تھے جو ننگے پاؤں غسل خانے میں آنے
ایک دن غسل خانے میں پرچہ لگ گیا یہ ایک بے ڈھنگے سے گتے پر بھدی سی پنسل سے...
معذور اصحاب مہربانی فرما کر کموڈ کے
عین اوپر ہو کے فارغ ہوا کریں۔

اس کے بعد میں بوربوں کی بوتل لے کر گھاس کے سمندر میں اندر دور تک چلا گیا اور اُسے گوپھیے کی طرح گھما کر ذخیرے کی طرف پھینک دیا۔

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنجِ خمارِ ما
چہ قیامتے کہ نمی رسی زکنارِ ما بہ کنارِ ما

بیدل

امرسنگھ

پانگلی

پانگلی یکلخت اُٹھی اور میری ٹانگوں سے ٹانگیں بھڑاتی ہوئی تیزی سے باہر چلی گئی۔ میں حیران رہ گیا۔ کیونکہ فلم کافی دلچسپ تھا۔ اور پانگلی کے اس طرح اُٹھ کر چلے جانے کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی تھی۔ ویسے بھی وہ کبھی اس طرح اٹھ کر نہیں گئی تھی۔ میں نے سوچا کہیں طبیعت ہی خراب نہ ہو گئی ہو۔ اس وقت مجھے یہ بھی خیال آیا کہ پانگلی جب باہر جا رہی تھی تو اُس نے مُنہ پہ رومال رکھا ہوا تھا۔ یہ خیال آتے ہی میں بھی اٹھ کر باہر چلا گیا۔

جب میں دروازے سے باہر نکلا تو وہ ٹیرس میں میرے آگے آگے جا رہی تھی۔ میرے قدموں کی آواز سن کر وہ تیزی سے آگے بڑھ گئی۔ پاسدیں پہنچ کر اُس نے مڑ کر دیکھا۔ مجھے دیکھتے ہی اُس نے منہ میں ٹھنسا ہوا رومال ہٹا لیا۔ لگی۔ اسے ہنستے دیکھ کر مجھے اطمینان ہوا اور میں بھی مسکرانے لگا۔

"آخر بات کیا ہے جو اس طرح ہنس رہی ہو؟" میں نے خود بھی ہنستے ہوئے کہا۔ "میں تو سمجھا

"بات یہ ہے۔" وہ پھر ہنسنے لگی۔ "بات یہ ہے کہ میری داہنی طرف جو آدمی بیٹھا ہے۔ وہ کر رہا ہے۔"

"وہ کیسے؟" میں نے محظوظ ہونے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا۔

"وہ میرے جسم سے۔ میرا تمام حُسن ——" حسن کہہ کر وہ پھر ہنسی سے بے تاب ہو گئی۔ "وہ میرا تمام حسن سمیٹ لینا چاہتا ہے۔"

اس پر میں بھی زور زور سے ہنسنے لگا۔ "میرا حُسن" اور پانگلی کی زبان سے۔ یہ لفظ ہی ایسے تھے کہ انہیں سُن کر ہنستے ہنستے انسان کے پیٹ میں بل پڑنے لگیں۔

"تو بھئی تم اپنے حسن کو سنبھال کر رکھنا۔" میں نے جھوٹ موٹ کی سنجیدگی اختیار کرتے ہوئے اس لہجے میں کہا جیسے کہہ رہا ہوں۔ بھئی جیب پاکٹ کا خیال رکھنا۔

وہ پھر ہنسنے لگی اور میں بھی۔

"ہوں۔ تو تم اپنے حسن کو بچانے کے لئے ہی بھاگ آئی ہو۔" میں نے مزاحاً کہا۔ "اور اسی خوشی میں ہنس رہی ہو؟"

"بات یہ ہے کہ انٹرول ہونے والا ہے۔" وہ ہنستے ہنستے سنجیدگی اختیار کر کے بولی۔ "اور میں نہیں چاہتی کہ میرے حسن کی بجا

اُس پر فلم ختم ہونے سے پہلے ہی گر پڑے۔"

"حسن کی بجلی"! میں پھر ہنس دیا۔ "بھئی بہت خوب۔ ترکیب بہت موزوں ہے۔"

"اور کیا ؟" وہ بولی

"خوب۔ خوب" میں نے توصیف کی نقالی کرتے ہوئے کہا "تم یہ چاہتی ہو کہ وہ تارک الدنیا بنے تو فلم دیکھنے کے بعد ہی بنے ؟"

اور ہم دونوں زور زور سے قہقہے لگا کر ہنسنے لگے۔

"بھئی۔ تم تو ہنسے ہی جا رہے ہو۔" وہ اپنی ہنسی پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے بولی۔

سنیما کے گیٹ کیپر اور دیگر بیرے ہمیں گھور گھور کر دیکھ رہے تھے۔

"آؤ۔ انٹرول ہو گیا۔ وہ کہیں باہر نہ آ جائے۔" اور وہ میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچتی ہوئی مجھے باہر لے گئی۔

فلم دوبارہ شروع ہوا اور ہال میں اندھیرا ہو گیا تو ہم بھی اپنی اپنی جگہ پر جا کر بیٹھ گئے۔ کھیل کے دوران پانگلی مجھے دکھاتی رہی اور میں دیکھتا رہا کہ کس طرح اُس کے دائیں ہاتھ بیٹھے ہوئے نوجوان کے ہاتھ پانگلی کی کلائیوں، اُس کے بازوؤں اور اُس کی رانوں پر سے اُس کا حسن سمیٹنے کی کوشش کرتے رہے۔ کس طرح اُس کے ہاتھ رینگ رینگ کر اُس کے بازوؤں سے اُس کے پہلو میں سرکتے رہے۔ اور پھر کس طرح پانگلی اُس کے ہاتھوں کی جسارت کا خیر مقدم کرتی رہی۔

فلم خاتمے کے قریب پہنچ رہا تھا۔ پانگلی اپنا کھیل کھیلنے میں مصروف تھی۔ نوجوان پردے پر ہونے والے کھیل کو بھول چکا تھا۔ اور اُس کا ہاتھ پانگلی کے پیٹ پر پہنچ چکا تھا۔ پانگلی نے اُس کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں بڑے پیار کے ساتھ تھام لیا۔ وہ اُس کے ہاتھ کو سہلا رہی تھی۔ اور نوجوان کا سر آہستہ آہستہ پانگلی کے کندھے کی طرف جُھکتا جا رہا تھا۔

اچانک فلم ختم ہو گیا۔ اور ہال میں روشنی ہو گئی۔ پانگلی اُچھل کر کھڑی ہو گئی اور اپنا چہرہ اُس نوجوان کی طرف کر کے ایک بھرپور اور محبت بھری نظر اُس پر ڈالی۔ نوجوان پر جیسے بجلی ٹوٹ پڑی۔ اُس نے اپنا ہاتھ اِس طرح کھینچ لیا جیسے نادانستہ بجلی کے تاروں سے چھو گیا ہو۔ اُس کا رنگ فق ہو گیا۔ اور جلدی سے مُڑ کر اُس نے باہر کا رُخ کیا۔ پانگلی نے ایک زوردار قہقہہ لگایا اور میری بغل میں ٹھوکا دے کر دوسرے دروازے سے باہر نکلنے کا اشارہ کیا۔

باہر جب وہ پھر اُس نوجوان کے قریب جا کے اُس کے کندھے سے کندھا بھڑا کر چلنے لگی تو پہلے تو وہ کچھ گھبرایا۔ لیکن جھٹ ہی اُس نے اپنے آپ کو سنبھالا۔ بے حد حقارت کے ساتھ پانگلی کی طرف دیکھا اور پھر زور سے زمین پر تھوک کر وہ تیزی سے آگے بڑھ گیا۔

پانگلی نے پھر ایک زبردست قہقہہ لگایا۔ اردگرد کے لوگ چونک کر اُس کی طرف تکنے لگے۔ پانگلی کا قہقہہ ایک غیر معمولی قہقہہ تھا۔ اس کی آواز بے شک باریک تھی مگر اس میں ایک مردانہ قہقہے کی سی بے باکی تھی جو سامعین کے لئے ایک اجنبی چیز تھی۔ مگر جو کوئی بھی اُس کی طرف دیکھتا، نفرت سے ناک مُنہ چڑھا کر رُخ دوسری طرف پھیر لیتا۔

حقیقت یہ تھی کہ پانگلی نہایت ہی بدصورت تھی۔ اُس کی بدصورتی کا اندازہ اس واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب اُس کی

شادی ہوئی تو اُس کے شوہر نے اُس کی صورت دیکھتے ہی بغیر کوئی بات چیت کئے اُسے چھوڑ دیا تھا۔ پھر دو تین برس کی دوڑ دھوپ کے بعد اُس کے والدین نے اُس کی دوبارہ شادی کر دی تو کچھ دنوں بعد اُس کے دوسرے شوہر نے بھی اُسے گھر سے نکال دیا۔ مایوس ہو کر بانگلی نے تعلیم کی طرف رجوع کیا۔ اور ایم بی بی ایس کی ڈگری لے کر پریکٹس شروع کر دی تعلیم اور تربیت کے دوران میں اُس نے ایک دو بار محبت کرنے کی کوشش کی مگر ہر بار ناکامی اور سخت ہتک کا سامنا کرنا پڑا۔

بانگلی سے میری اولین ملاقات ایک حادثے کے سلسلے میں ہوئی تھی۔ میں اُن دنوں نیا نیا دہلی آیا تھا۔ جنگ کے دن تھے مکانوں کی شدید قلت تھی۔ مجھے کوئی مکان نہ ملا تھا اور میں اپنے والد صاحب کے ایک دوست پوری صاحب کے ہاں مقیم تھا۔ پوری صاحب کی عمر اَنچاس پچاس برس کی تھی۔ اُن کے دو لڑکے اور تین لڑکیاں تھیں۔ جن میں سے ایک لڑکا اور دو لڑکیاں شادی شدہ تھیں۔ پوری صاحب کی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا۔ وہ اگر چاہتے تو اپنی دولت کے بوتے پر کافی خوبصورت اور جوان بیوی حاصل کر سکتے تھے۔ لیکن نہ معلوم کس خیال کے پیشِ نظر انہوں نے دوسری شادی نہیں کی تھی۔

پوری صاحب کے ہاں رہتے ہوئے مجھے دو مہینے ہو گئے تھے۔ ایک دن پوری کی بہو پاؤں اوچھا پڑ جانے کی وجہ سے دو تین سیڑھیاں پھسل کر گر پڑی۔ وہ حاملہ تھی اس لئے چوٹ کچھ زیادہ ہی آ گئی اور اسقاط کا خطرہ پیدا ہو گیا۔ گھر میں سو

اور کوئی مددگار نہیں تھا۔ اس لئے پوری صاحب کی بڑی لڑکی نے مجھے ڈاکٹر بانگلی کا پتہ دے کر اُس کو لا

ظاہر ہے کہ اُس وقت میرے ذہن میں بانگلی کا ناک نقشہ اگر ایک بہت خوبصورت لڑکی کا نہیں تو ا

عورت کے پیکر میں ضرور موجود تھا۔ لیکن جب میں نے اُس کی صورت دیکھی تو ایک دھچکا میرے دل

اور خوش اطواری کا تقاضا نہ ہوتا اور مجھے اُس کو اپنے ساتھ لے جانا مقصود نہ ہوتا تو اس اچانک نفرت

میں پیدا ہو گئی تھی نہ جانے میں کیا حرکت کر بیٹھتا۔ پھر جب وہ مجھ سے مخاطب ہوتی تو اُس کی آواز نے میرے احساس کو ایک جھٹکا سا دیا۔ عورت چاہے کتنی ہی بدصورت کیوں نہ ہو۔ ہمارا احساس اُس کی آواز اور اُس کے طرزِ تخاطب میں نسائیت کی توقع ضرور رکھتا ہے۔ مگر بانگلی کی آواز، اس کے طرزِ ادا، اُس کے لب و لہجہ میں نسائیت قطعی مفقود تھی۔ اُس کی حرکات و سکنات، بات چیت اور بولنے کے انداز میں ایک مردانہ کرختگی تھی جو اُس کے لمبے اونچے، سخت اور مردانہ قسم کے جسم کے ساتھ مل کر نہایت نفرت انگیز بن جاتی تھی۔

کار میں وہ میرے ساتھ ہی بیٹھ گئی اور باتیں کرنی شروع کر دیں۔ مجھے اُس کے ساتھ باتیں کرنا ناگوار محسوس ہو رہا تھا۔ مگر وہ باتیں کئے گئی اور مجھے بھی اخلاقاً اُس کا ساتھ دینا پڑا۔

جب اُس نے بات چیت شروع کی تھی تو میرے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ مجھے اُس سے کچھ فائدہ پہنچ سکتا ہے لیکن مجھے اُس سے وہ چیز مل گئی جس کی اُس وقت مجھے اشد ضرورت تھی۔ باتوں باتوں میں اُس نے پوچھا کہ میں پوری صاحب کا کون ہوتا ہوں جواب میں جب میں نے اُسے بتایا کہ میں پوری صاحب کے دوست کا بیٹا ہوں مجھے یہاں آئے دو مہینے ہونے لگے ہیں اور مکان نہ مل سکنے کی وجہ سے میں پوری صاحب کے ہاں پڑا ہوں۔ تو اُس نے مجھے بتایا کہ اُس کے پاس دو فلیٹ

ہیں ایک میں وہ خود رہتی ہے۔ دوسرے میں پہلے اُس کا بھائی اور بھاوج رہا کرتے تھے مگر اُس کے بھائی کی تبدیلی ہو گئی ہے اس لئے دوسرا اب خالی ہے۔ میں اگر چاہوں تو وہ کرائے پر لے سکتا ہوں۔

پانگلی کی پیشکش میرے لئے ایک نعمتِ غیر مترقبہ تھی۔ ایک ثانیہ کے لئے میں بھول گیا کہ پانگلی میرے پہلو میں بیٹھی ہے اور یہ پیشکش اُسی کی طرف سے ہے۔ میں نے خوشی سے تقریباً اچھل کر اُس کی طرف دیکھا۔ اُس پر نظر پڑتے ہی مجھے احساس ہوا کہ وہ فلیٹ پانگلی کے فلیٹ سے کچھ اس طرح متصل ہے کہ میں لاکھ کتنا ہی پانگلی سے الگ رہنے کی کوشش کروں۔ مگر دن میں دو چار بار اُس کا سامنا ہو جانا ناگزیر ہوگا۔ پانگلی کا قرب ——— ! میں کچھ ہچکچا گیا۔ اتنے میں پوری صاحب کا گھر آگیا۔ اور میں کوئی واضح جواب دینے سے بچ گیا۔

پوری صاحب کی بہو کو دیکھنے کے بعد پانگلی وہیں ہم سے باتیں کرنے لگی۔ پوری صاحب اِس دوران میں گھر پہنچ چکے تھے باتوں باتوں میں میرے لئے مکان کا تذکرہ آگیا۔ اُس وقت پانگلی نے اپنی پیشکش دُہرائی اور ساتھ ہی کرائے کا بھی ذکر کر دیا۔ کرایہ بیشک زیادہ تھا۔ مگر اُس سے زیادہ نہیں تھا جو میں ادا کرنے کے لئے تیار نہ تھا۔ میں نے پانگلی کی طرف دیکھا اور کچھ ہچکچانے لگا۔ میری ہچکچاہٹ دیکھ کر پوری صاحب نے کچھ ایسی نظروں سے میری طرف دیکھا کہ میں دل ہی دل میں کانپ اُٹھا مجھے اندازہ ہوا کہ پوری صاحب یہ خیال کر رہے ہیں کہ میں اس قدر کرایہ دینے سے ہچکچا رہا ہوں اور اس طرح مزید کچھ عرصے کے لئے اُن پہ بار بنا رہنا چاہتا ہوں۔

پوری صاحب کی نگاہیں اور اُن کے محسوسات کافی ہتک آمیز تھے چنانچہ میں نے فیصلہ کر لیا کہ پانگلی کا فلیٹ کرایہ پر لے ہی لوں گا۔

فلیٹ نہایت اچھا صاف ستھرا اور ہوا دار تھا۔ اگر مجھے کسی اور جگہ ایسا فلیٹ ملتا تو میری مسرت کا ٹھکانا نہ رہتا۔ مگر اُس وقت مجھے اپنے دل پر بوجھ محسوس ہو رہا تھا۔ چنانچہ جس وقت میں اپنا سامان اُس میں رکھوا رہا تھا تو دل ہی دل میں میں نے پختہ ارادہ کر لیا تھا کہ جلد از جلد کوئی اور مکان تلاش کر کے اُس میں اُٹھ جاؤں گا سامان کی ترتیب اور کمروں کی آرائش میں پانگلی بذاتِ خود میرا ہاتھ بٹا رہی تھی۔ بغیر میری خواہش اور استدعا کے وہ مجھے مشورے دے رہی تھی۔ یہاں تک کہ اگر میں کوئی چیز کسی ایک جگہ پر رکھتا تو وہ اسے کسی اور جگہ اور مختلف انداز سے رکھنے کو کہتی۔ نہ صرف کہتی بلکہ اٹھا کر یا اٹھوا کر رکھ بھی دیتی۔ اس بات سے مجھے انکار نہیں تھا کہ گھر کی آرائش میں اُسے مجھ سے کہیں زیادہ سلیقہ ہے ——— پھر بھی اُس کے اس طرح خواہ مخواہ دخل دینے سے دل ہی دل میں جھنجھلا رہا تھا۔ لیکن اُس کے خلوص کے مدِنظر اُس کی بات رد کر دینے کی ہمت مجھ میں نہ تھی۔ اگر کسی جگہ میں اُس سے اختلاف ظاہر کرتا تو وہ اپنی بات پر زور دے کر اسے صحیح ثابت کرنے کی کوشش کرتی اور میں اس خیال سے خاموش ہو جاتا کہ اگر میں بحث میں اُلجھنے لگا تو اُس کے اور میرے قرب کا عرصہ طویل ہو جائے گا۔

جب سب سامان قرینے سے لگ گیا تو پانگلی چلی گئی اور میں نے سُکھ کا سانس لیا اس وقت رات کافی جا چکی تھی۔ اور میں کمرے کے وسط میں اکیلا کھڑا سوچنے لگا کہ اگر پانگلی کی نوازشات مجھ پر اسی طرح جاری رہیں تو مجھے ایک مستقل ذہنی عذاب میں مبتلا رہنا پڑے گا۔ پوری صاحب کے ہاں میں خود کو اُن پر بوجھ سمجھتا تھا اور اس بات کا بوجھ ہر وقت میرے دل پر رہتا تھا۔

میرا خیال تھا کہ اپنا مکان مل جانے پر مجھے اِس بوجھ سے نجات مل جائیگی۔ مگر بجائے نجات کے میں ایک عجیب ذہنی کوفت میں مبتلا ہوگیا تھا۔ اگر پانگلی کی آمد و رفت میرے ہاں ہوتی رہی۔ جیسا کہ نظر آتی ہے تو مجھے کسی وقت بھی سکون نصیب نہ ہوگا۔

میری بیٹھک کا ایک دروازہ پانگلی کے فلیٹ میں کھلتا تھا میں نے اسے مضبوطی سے بند کر دیا اور صوفہ کھینچ کر اُس کے آگے کر دیا تاکہ اِس طرف سے پانگلی کی آمد و رفت کا خدشہ مٹ جائے۔

اگلی صبح میں نہا دھوکر دفتر جانے کے ارادے سے نکل ہی رہا تھا کہ پانگلی کی خادمہ چائے لے کر اندر آگئی۔ اس کے پیچھے پیچھے پانگلی کا نزول بھی ہوا۔ جب اُس کی نظر صوفے پر پڑی تو خفا ہو کر اُس نے صوفہ دروازے میں سے اُٹھوا دیا اور جھٹ اپنی خادمہ کو ساتھ لیکر باہر نکل گئی۔ میں ابھی خجالت اور پشیمانی کے احساسات کی کشمکش میں ہی مبتلا تھا کہ وہ ایک الماری اُٹھوائے اندر آگئی۔ اور دروازے کے آگے رکھوا کر بولی " یہاں پر یہ زیادہ موزوں رہے گی! " اور جب میں نے یہ پوچھا کہ یہ خالی کیوں کر موزوں معلوم ہوگی تو اس نے اپنی خادمہ سے کہا کہ وہ میری کتابیں اس میں سجا دے۔ خادمہ ریک پر سے کتابیں اُٹھا کر الماری میں رکھنے لگی۔ اور وہ خود چائے بنانے لگی چائے بناتے بناتے اُس نے مجھ سے کہا:

" آپ میرے سے کچھ ڈرتے ہیں! "

" نہیں تو " مجھے خفیف ہونا تھا کہ اُس نے میرے خیالات کو پڑھ لیا ہے۔

" خیر کوئی بات نہیں " وہ بڑے اطمینان سے بولی " چند دنوں میں سب کچھ ٹھیک ٹھاک۔

پانگلی کا خیال درست ثابت ہوا۔ دنوں کے ساتھ میری ہچکچاہٹ بھی گزرتی گئی۔ پانگلی محسوس ہوتا تھا وہ بتدریج کم ہوتا گیا۔ میں اُس کے مردانہ لب و لہجے اور اس کے انداز کا عادی کہ پانگلی میں جو کرختگی مجھے اوّل اوّل محسوس ہوئی تھی وہ اصل میں اُس کی کرختگی کا محض ایک سایہ کرخت اور مردانہ تھی۔ یہاں تک کہ اُس کے ساتھ باتیں کرتے وقت بعض اوقات یوں محسوس ہوتا لڑکی نہیں بلکہ مرد ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی اُس کی بدصورتی جو ناگوار معلوم ہوتی تھی وہ ناگوار نہ گزرتی۔ اور بالکل معمول کے مطابق معلوم ہونے لگی۔

چند روز میں ہی پانگلی کے بدصورت ہونے کے باوجود میں محسوس کرنے لگا کہ مجھے اُس کے ہاں ایک ایسی ہمدردی اور اپنائیت محسوس ہو رہی ہے جو میں پوری صاحب کے خاندان میں اتنا عرصہ رہنے کے باوجود حاصل نہ کر سکا تھا۔ اور میں کئی بار سوچتا ہم عورت میں خوبصورتی اِس لئے دیکھنا چاہتے ہیں کہ ہمارے تحت الشعور میں ہمیشہ اُسے محبوبہ بنانے کی تمنا منڈلاتی رہتی ہے! پانگلی اگر محبوبہ نہیں بن سکتی تو نہ سہی وہ اچھی دوست تو بن سکتی ہے۔

بہت جلد ہمارے درمیان بے تکلفی پیدا ہوگئی جو روز بروز بڑھتی ہی چلی گئی۔ بے تکلفی کے بڑھنے کی پیش قدمی اکثر پانگلی کی طرف سے ہی ہوتی۔ ہمارے اِس لگاؤ کی وجہ ہمارے ملتے جلتے رجحان بھی تھے۔

کبھی کبھی جب وہ ہلکے پھلکے موڈ میں ہوتی تو ایسے فحش قسم کے مذاق کرنے لگتی جو صرف ایک دوست اپنے دوست کے ساتھ یا سہیلی اپنی سہیلی کے ساتھ ہی کر سکتی ہے۔

ایک دن باتوں ہی باتوں میں وہ فحش گالیاں بکنے لگی اور جب میں نے اُسے نوٹ کرایا کہ اِس قسم کی گالیاں کم از کم اچھے خاندانوں کی عورتوں کی زبان پہ نہیں آتیں تو وہ ہنس دی اور بولی "تم اِس احساس سے نجات نہیں پا سکتے کہ میں ایک عورت ہوں۔ کیا میرے اور تمہارے درمیان کبھی کوئی ایسی بات یا حرکت سرزد ہوئی ہے جو مرد اور عورت کے درمیان ہو سکتی ہے یا جو ایک عورت اور مرد کے درمیان ہونی چاہیئے۔"

میں نے نفی میں سر ہلا دیا۔

"تو پھر تم ایسی باتوں سے بدکتے کیوں ہو"؟

میں خاموش ہو گیا۔

اسی دوران میں کتابوں والی الماری دروازے میں سے سرک کر دیوار کے ساتھ جا لگی تھی۔ دروازہ کھل گیا تھا اور اس پہ پردہ لٹک گیا تھا۔ میرا کھانا پانگلی کی رسوئی میں پکنے لگا تھا۔ تمام خرچے کا بار ہم نے نصفا نصف اٹھانا شروع کر دیا تھا۔ اوّل اوّل میں پانگلی کے ساتھ باہر نہیں نکلتا تھا۔ لیکن اب ہم سیر کرنے سینما دیکھنے یا شاپنگ کرنے کے لئے اکثر اکٹھے جاتے۔

——— پانگلی زور زور سے قہقہے لگا رہی تھی۔ اردگرد کے لوگ ہمیں حیران ہو ہو کر دیکھ رہے تھے۔ وہ نوجوان نامعلوم کہاں غائب ہو گیا تھا۔ کار میں بیٹھتے ہوئے بھی پانگلی ہنستی رہی۔ اُس نے کار سٹارٹ کی ٹریفک کے سپاہی کے اشارے کی پروا نہ کرتے ہوئے اس نے گاڑی آگے بڑھا دی۔ سپاہی سیٹی ہی بجاتا رہا لیکن وہ تیزی سے کار کو آگے نکال لے گئی۔ قہقہوں کی وجہ سے اسٹیرنگ رہ رہ کر اُس کے کنٹرول سے باہر ہو رہا تھا۔

"ڈاکٹر!" میں نے گھبرا کر اُسے جھنجھوڑا۔ "یہ تم کیا کر رہی ہو؟"

"چپ رہو بھئی!" وہ جھڑک کر بولی "میں آج بہت خوش ہوں۔ میری خوشی کو روکنے کی کوشش نہ کرو۔"

"کمال ہے!" میں نے تعجب کا اظہار کرتے ہوئے کہا "اس قدر خوشی کاہے کو بھئی؟"

"یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے؟"

میں خاموش ہو گیا۔

پھر پانگلی نے دانت بھینچ کر ایک فحش گالی سینما والے نوجوان کو جڑ دی اور زور زور سے ہنسنے لگی۔ پانگلی کے قہقہے میں کچھ عجیب اثر پیدا ہو گیا تھا۔ میں کانپ اٹھا۔ کافی عرصے کے بعد میں نے اُس کی آواز میں یہ چونکا دینے والا اثر محسوس کیا تھا لیکن یہ اثر اُس اثر سے مختلف تھا جو میں نے اُس کی آواز میں اوّلین ملاقات کے وقت قبول کیا تھا۔

کمبخت کار فٹ پاتھ پہ چڑھ گئی۔

"ڈاکٹر!" میں نے تحمّل کے ساتھ اپنے جملوں میں مزاح کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا "تم تو آج خودکشی کی شدت میں - خودکشی فرمانے کا ارادہ کر چکی ہو۔ مگر معاف کرنا ابھی تک میں نے ایسا کوئی ارادہ نہیں کیا۔"

"اچھا اچھا" وہ ہنستے ہنستے بولی اور گاڑی پھر سڑک پر ڈال لی۔ ایک بار اُس نے میری آنکھوں میں جھانک کر دیکھا اور مجھے سنجیدہ دیکھ کر خاموش ہو گئی۔

[redacted]

اُس کے قہقہے بند ہو گئے تھے۔ ہم دونوں خاموش بیٹھے تھے۔ میرے ذہن میں پانگلی کے قہقہے کا کپکپا دینے والا اثر تازہ ہو رہا تھا مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے کوئی کار کے نیچے آ کر کچلا گیا ہے اور خون کے چھینٹے چاروں طرف اُڑ رہے ہیں۔ ایک جھرجھری میرے جسم میں دوڑ گئی۔ ہوا کا ایک غیر معمولی اور سرد جھونکا میرے چہرے سے ٹکرایا اور مجھے محسوس ہوا کہ کار کی رفتار ایک دم بہت تیز ہو گئی ہے۔ میں نے گھبرا کر انڈیکیٹر پر نظر ڈالی۔ سوئی ستر سے اوپر جا رہی تھی۔ پانگلی کے چہرے کی طرف دیکھا وہ گہری سنجیدگی میں ڈوبا ہوا تھا، اُس کی آنکھیں سڑک کے بیچ گڑی ہوئی تھیں۔ پانگلی کو میری کسی بات سے صدمہ تو نہیں پہنچا۔ مجھ پر خوف طاری تھا۔ اب تشویش بھی ہونے لگی۔ اب میں کوشش کرنے لگا کہ کسی طرح اُسے خوش کر دوں۔

"ڈاکٹر!"

"ہوں" اُس نے نگاہیں سڑک ہی گاڑے گاڑے ہی جواب میں کہا۔

"بھئی ذرا خیال رکھنا۔ میں اپنے ماں باپ کا پہلوٹھی کا بیٹا ہوں۔ اور میرے والدین اور پانچ بہنوں کی مجھ سے بہت سی اُمنگیں وابستہ ہیں۔"

میرا خیال تھا کہ وہ ضرور ہنس دے گی۔ مگر وہ جیسے چونک پڑی ڈیش بورڈ کی طرف دیکھا اور پھر نہایت سنجیدگی کے ساتھ تھوڑا سا مسکرا کر رفتار دھیمی کر دی۔

گھر پہنچ کر پانگلی خلافِ معمول سیدھی اپنے کمرے میں چلی گئی۔ اُس نے میرے کمرے میں وہ دروازہ بند کر رہی تھی، تو میں نے دیکھا اُس کی آنکھیں یوں ہو رہی تھیں جیسے اب برسیں کہ برسیں چاہتی مگر اُس نے جلدی سے دروازہ بند کر لیا۔

میں سونے کے لئے بستر پر دراز ہوا تو مجھے نیند نہ آ رہی تھی۔ پانگلی کی ڈبڈباتی آنکھیں بار بار میری نگاہوں میں لگتیں۔ اور پھر اُس کی ہر خاصیت ایک ایک کر کے میرے ذہن میں چکر لگانے لگی۔ اُس کی آواز، اس کا مردانہ لہجہ، اُس کے کرخت انداز، اُس کے فحش مذاق۔ اُس کی گندی گالیاں —— کیا یہ پانگلی ہے؟ پانگلی کیا یہی کچھ ہے؟ پانگلی ایسی ہو سکتی ہے؟ کیا ایک عورت ایسی ہو سکتی ہے اور کیوں؟ پانگلی —— پانگلی —— اور میرا دم گھٹنے لگا۔ جیسے کسی نے میرے دل کو مٹھی میں دبا کر اس کی حرکت روک دی ہو۔ میں نے لحاف سرکا کر سینہ ننگا کر لیا ——

پانگلی کا ایک دوسرا رُخ بھی ہے۔ کتنا اچھا! اِسے ملنے سے پیشتر میری زندگی کس قدر اُداس تھی، بالکل بنجر اور ویران۔ کس قدر تنہا تھا میں اِس قدر بڑے شہر میں۔ میرا کوئی دوست نہیں تھا۔ پوری صاحب کے لڑکے لڑکیوں سے بھی مجھے کبھی دوستی اور خلوص نہیں ملا تھا۔ رسمی سے تعلقات اور تکلف بھرا برتاؤ اور بس! لیکن پانگلی نے میری زندگی میں دلچسپی پیدا کر دی تھی۔ اس کی اُداسی اور ویرانی میں پھول کھلائے تھے۔ میری تنہائی کو اپنے قہقہوں اور شگفتہ باتوں سے جگمگا دیا تھا۔ اُس نے مجھے ہمدردی دی تھی۔ خلوص دیا تھا۔ بارہا میرے چھوٹے موٹے کام بھی سنوارے تھے۔ اگر میں اکیلا اس فلیٹ میں رہتا تو یہ کمرے شاید مدت تک ہنسی مسکراہٹ سے آشنا نہ ہو پاتے۔ مگر اب ساری فضا پانگلی کے قہقہوں سے مہک رہی تھی۔ پانگلی ایک بہترین ساتھی ثابت ہوئی تھی۔ اُس نے اپنی باتوں سے میری ہر طرح کی ذہنی بھوک مٹائی تھی۔ اُس کے ساتھ رہتے ہوئے میں اپنے بہترین اور عزیز ترین

دوستوں کی جدائی تک کو بھول گیا تھا۔

لیکن پانگلی خود اداس تھی۔ اُس کی اپنی زندگی ویران تھی۔ اُس نے میری تنہائیوں میں رونق پیدا کی تھی مگر وہ خود تنہا تھی، بے حد تنہا۔ کیا اُس کی تنہائی دور نہیں ہو سکتی؟ ہو سکتی ہے اگر میں چاہوں تو ——— ہاں۔ اگر میں اُس کے ساتھ شادی کر لوں ——— میں اپنی سوچ کی روش پر خود ہی چونک اُٹھا۔ لیکن مجھے چونکنا نہیں چاہیئے۔ پانگلی نے میرے لئے کیا کچھ نہیں کیا؟ کیا میں اُس کے لئے کچھ نہیں کر سکتا؟ پانگلی بہترین دوست ثابت ہوئی ہے کیا وہ اچھی بیوی ثابت نہ ہو گی؟

مگر پانگلی تو بدصورت ہے! اور میری آنکھوں کے سامنے پانگلی کا کریہہ المنظر چہرہ آ گیا۔ میرا جی چاہا لحاف کے نیچے سکڑ جاؤں۔ اور میں نے لحاف سرکا کر اپنے سینے تک تان لیا۔

پانگلی سے شادی ——— کیا میرا دماغ صحیح ہے؟ میرے دل میں یہ خیال آیا ہی کیسے؟ میں نے پچھلے کئی برسوں سے ایک خوبصورت لڑکی کے خواب دیکھے ہیں۔ سرخ و سفید اور نرم و نازک جسم کو آغوش میں لینے کی تمنا کی ہے۔ شفق سے رخساروں، غنچے سے ہونٹوں کو چومنے کی آرزو کی ہے۔ ان سب آرزوؤں، ان تمام تمناؤں اور ان سارے خوابوں کی تعبیر کیا یہ پانگلی ہو گی۔ یہ آبنوسی رنگ، یہ سوکھے ہوئے پنجر کا سا جسم، یہ پچکے ہوئے گال، یہ چھوٹی چھوٹی اندر کو دھنسی ہوئی آنکھیں، یہ طباق جیسا دہانہ۔ کیا میں ان سب کو قبول کر سکوں گا؟ ان سے پیار کر سکوں گا؟ کیا میں پانگلی کے گلے ہوئے جامن ایسے ہونٹوں کو چوم سکوں گا؟ اور پھر جب میں اُس سے محبت ہی نہیں کر سکوں گا تو اُس کے ساتھ شادی کر کے میں اُس حقیقی ازدواجی زندگی سے کیونکر ہمکنار ہو سکوں گا جو جسمانی اور دماغی صحت کے لئے نہایت ضروری ہے۔ اور ایک خوشگوار ازدواجی زندگی کے بغیر تو پانگلی کو بھی شادی کا کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکے گا۔ یوں تو شادی کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے ———

بالفرض میری شادی کسی گوری چٹی خوبصورت اور خوش اندام لڑکی سے ہو جائے۔ ایسا ہونا کوئی مشکل نہیں۔ میرے پاس وہ تمام لوازم اور شخصی خوبیاں موجود ہیں جن کے ہوتے ہوئے میرے ماحول میں پیدا ہونے والے نوجوان کے لئے خوبصورت لڑکیوں کی کمی نہیں ہو سکتی ——— لیکن حسین لڑکی اگر اچھی بیوی ثابت نہ ہوئی تو ——— ! پانگلی اچھی بیوی تو بن سکتی ہے ———

پانگلی ——— پانگلی ——— اور پانگلی کی صورت پھر میرے ذہن پر حاوی ہونے لگی۔ اُس کے ہونٹ میرے ہونٹوں کے قریب ہونے لگے پانگلی کے ہونٹ گلے ہوئے جامن ایسے۔ میرے سارے جسم میں ایک کپکپی دوڑ گئی۔ میں نے لحاف سے منہ ڈھانپ لیا ——— میں پانگلی سے شادی نہیں کر سکتا۔

صبح پانگلی میرے کمرے میں آئی۔ اُس کی حالت رات ایسی مضطرب نہیں تھی لیکن ایک خلافِ معمول سنجیدگی اُس پر ضرور طاری تھی۔ میں اُس ذہنی کشمکش کو بھول چکا تھا جو گذشتہ رات کو مجھے پریشان کرتی رہی تھی۔ جب میں نے اُسے بالکل خاموش بیٹھے دیکھا تو یکلخت میرے ذہن میں یہی بات آئی کہ میں اُس کے ساتھ شادی کرنے کے متعلق سوچتا رہا ہوں۔ مجھے تجربہ کرنا چاہیئے۔

"ڈاکٹر!" میں نے کہا "ایک بات کہوں؟"

"کہو" اُس نے بغیر میری طرف دیکھے کہا۔

"میں۔ میں تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔"

[redacted]

اُس نے حیران ہو کر میری طرف دیکھا اور پھر بغیر کچھ کہے اُٹھی اور میری آنکھ کا پردہ اُٹھا کر دیکھنے لگی۔

"یہ کیا؟" میں نے جھنجھلا کر اُس کا ہاتھ جھٹک دیا۔

"میں دیکھ رہی ہوں۔ تمہارا دماغ تو نہیں چل گیا" اور وہ زور زور سے ہنسنے لگی۔

"میں مذاق نہیں کر رہا ڈاکٹر!" میں نے ملتجی انداز میں کہا۔ "اور میرا دماغ بالکل صحیح ہے"

اُس نے کوئی جواب نہ دیا۔ تیزی سے اُٹھی اور پیشتر اِس کے کہ میں کچھ سوچ سکوں۔ اُس نے ٹھنڈے پانی کا گلاس میرے سر پہ انڈیل دیا۔ "معلوم ہوتا ہے سر میں گرمی چڑھ گئی ہے"

اور وہ قہقہے لگانے لگی۔

"یہ کیا بیہودگی ہے؟" میں نے جھنجھلا کر کہا اور پھر نرم لہجے میں بولا "میں سچ کہہ رہا ہوں ڈاکٹر آئی ایم ریئلی سیریس"

"تم کیا بات کر رہے ہو نریش!" وہ حیرت کا اظہار کرتے ہوئے بولی "کیا مرد بھی مردوں سے شادی کرتے ہیں؟"

"کیا کہہ رہی ہو تم؟"

"میں تمہیں کئی بار بتا چکی ہوں کہ میں عورت نہیں ہوں۔ میرا خمیر مرد کی مٹی سے اُٹھایا گیا ہے۔ مگر نہ جانے قدرت کی کس غلطی کی وجہ سے میرا چولہ عورت کا ہو گیا ہے۔ ویسے میرے اندر عورتوں والی کوئی خاصیت نہیں ہے۔ مگر افسوس۔۔ دُور نہیں کر سکے کہ میں عورت ہوں۔ اگر تمہارا یہ احساس دُور ہو جائے تو ہم اور بھی زیادہ بہتر دوست

"لیکن اپنے عورت ہونے کے احساس سے تو تم خود بھی بری نہیں ہو" میں نے تلملا کر کہا "یہ گھنے کا انداز اور یہ تمہارے نام کا سائن بورڈ۔ یہ سب تمہارے اِس احساس ہی کی چغلی کھا

"تو یہ بات ہے!" اُس نے دانت بھینچے اور مزید کوئی لفظ کہے بغیر اُٹھ کر تیزی سے باہر چلی گئی۔

اگلے دن وہ شام کو میرے کمرے میں آئی تو اُسے دیکھ کر میں ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گیا۔ اُس نے مردانہ لباس پہن رکھا تھا اور سر پہ پگڑی باندھ رکھی تھی۔

"واہ وا۔ بہت خوب۔ بھئی بہت بھلی معلوم ہوتی ہو!" میں پھر ہنسنے لگا۔

"خبردار!" وہ ڈپٹ کر بولی "یوں کہو۔ بھلے معلوم ہوتے ہو"

"تو آج سے پانگلی کی بجائے تمہیں پانگلا کہا کروں؟" میں پھر ہنس دیا۔ اس پر وہ بھی ہنسنے لگی۔

اِن دنوں پانگلی اور میرے تعلقات کے متعلق نہایت گھناؤنی افواہیں پھیلنے لگیں۔ میرے اور اُس کے واقفکاروں میں چرچے ہونے لگے اور مجھے یہ اطلاع بھی ملی کہ یہ افواہیں میرے گھر تک بھی جا پہنچی تھیں لیکن میں نے اِن کی کوئی پروا نہ کی۔ اس کے باوجود ہمارے متعلق افواہیں پھیلتی رہیں پھیلتی رہیں۔ اور پھر خود بخود ختم بھی ہو گئیں۔

ایک خوشگوار شام تھی۔ میں اپنے کمرے میں بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ کتاب تو محض بہانہ تھی۔ دراصل میں پانگلی کا انتظار کر رہا تھا۔ اُسے چودھری صاحب کے گھر سے ہو آئے کافی دیر ہو گئی تھی۔ سورج غروب ہونے کے قریب تھا اور فضا میں ایک گلابی رنگت گھل گئی تھی۔

پاگلی آئی اور میرے پہلو میں پڑے ہوئے صوفے پہ بیٹھ گئی ۔ کتاب کا باب قریب الختم تھا لہٰذا میں اُس سے معذرت کر کے پھر پڑھنے میں مصروف ہو گیا ۔ چند لمحے وہ بیٹھی رہی ۔ پھر اپنی پگڑی اُتار کر میرے دیوان پر پھینک دی اور گنگناتی ہوئی ڈریسنگ ٹیبل کے آئینے کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی ۔

کتاب کا باب ختم ہو گیا ۔ کتاب بند کر کے میں نے نظر اُٹھا کر دیکھا پاگلی آئینے کے سامنے بیٹھی اپنے بالوں میں پُشت کی طرف کنگھی کر رہی تھی ۔ اُس کی حرکات اور انداز خلافِ معمول نظر آ رہے تھے ۔ اُس کے چہرے پر ایک عجیب رونق تھی ۔ ہونٹوں پر ایسی ہلکی ہلکی مسکراہٹ تھی جو میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی ۔ ایک نسائی لچک ، ایک نزاکت آمیز لوچ اُس کے سراپا میں رچ گیا تھا ۔ میں اُس کے قریب چلا گیا اور بولا ۔

" ڈاکٹر ۔ آج کچھ بدلی بدلی نظر آتی ہو ۔ کیا بات ہے ؟ "

" نہیں تو ۔ " اُس نے مڑ کر میری آنکھوں میں دیکھا اور پھر شرما کر منہ دوسری طرف کر لیا اور پھر مسکراتے ہوئے نچلا ہونٹ دانتوں میں دبا لیا ۔

" کیا بات ہے ڈاکٹر ! "

" کچھ بھی تو نہیں ۔ "

" نہیں ڈاکٹر ۔ بات تو کچھ ضرور ہے ۔ میں نے زندگی میں ایسی خوشی ، ایسی رونق ہے کبھی تمہارے چہرے پر نہیں دیکھی ۔ "

" تو اِس میں میرا کیا قصور ہے ۔ " وہ بناوٹی خفگی سے بولی اور باہر صحن پر چلی گئی ۔

میں اُس کے پیچھے جا کھڑا ہوا ۔

" ڈاکٹر تم چھپا رہی ہو ۔ " میں نے اصرار کیا ۔ " بتاؤ نا کیا بات ہے ؟ "

" کچھ بھی تو نہیں ۔ " وہ بیزاری ظاہر کرتے ہوئے بولی ۔ " عجیب مصیبت ہو تم بھی ۔ " اور وہ پھر اندر چلی گئی ۔

" دیکھو بھئی ڈاکٹر مجھے یقین ہے کہ تم کچھ چھپا رہی ہو ۔ آج یہ پہلی بار ہے کہ تم مجھ سے کچھ چھپا رہی ہو ۔ " میں نے گلہ کیا ۔ " آج تک تم نے کوئی بات مجھ سے نہیں چھپائی اور نہ کبھی میں نے تم سے چھپائی ہے اور پھر تم مجھے اپنا دوست کہتی ہو ۔ یہ اچھی بات نہیں ۔ "

" مگر کوئی بات ہو بھی ۔ "

" بات تو ضرور کچھ ہے ۔ " میں نے آخری حربہ استعمال کیا " تمہیں میری قسم جو نہ بتاؤ تو ۔ " میں نے اُسے دونوں کندھوں سے تھام کر اپنے سامنے کھڑا کر لیا ۔

" بات یہ ہے ۔ " وہ جھکتی شرماتی ہوئی بولی ۔ " بات یہ ہے کہ وہ چوہدری صاحب ہیں نا ــــــ "

" ہاں ! "

" وہ ــ " میرے ہاتھوں کے نیچے وہ یوں لچک گئی جیسے عشق پیچاں کی بیل ٹھنڈی ہوا کے جھونکے سے جھوم جاتی ہے ۔ " وہ ــــ وہ میرے ساتھ شادی کرنے والے ہیں ۔ "

"ہوں - اور ابھی کہتی ہو کوئی بات ہی نہیں"

"اور اُنہوں نے آج ——" اُس نے نگاہ اُٹھا کر میری آنکھوں میں جھانکا "آج ——" اُس نے ہونٹوں کو ذرا سی جنبش دی اور ایک دم میرے ہاتھوں کے نیچے سے کھسک کر لچکتی ، لجاتی ، مسکراتی ، شرماتی ، چہرہ دونوں ہاتھوں میں چھپاتے اپنے کمرے میں بھاگ گئی ۔

میں نے خوشی سے چلا کر آواز دی ، "ڈاکٹر —— ڈاکٹر —— !"

مگر اُس نے کوئی جواب نہ دیا ۔ اور تیزی سے اپنا دروازہ بند کر لیا ۔ اُس کے کمرے سے دھب کی آواز آئی ۔ جیسے اُس نے اپنے آپ کو پلنگ پر گرا لیا ہے ۔

محمد خالد اختر

لالٹین

میرے خسر مستری مہتاب دین کا نام تم نے سنا ہوگا ——— اس لئے نہیں کہ وہ حکومت کا کوئی وزیر ہے یا کسی فلم کا ڈائریکٹر ہے یا کسی ماہنامے کا ایڈیٹر ہے۔ وہ تو ان میں سے کچھ بھی نہیں ہے۔ "ہے" کی جگہ پر "تھا" کہنا چاہیئے تھا۔ اس لئے کہ پچھلے مہینے کی پندرہ کو جمعہ کے مبارک روز۔ شام کے پانچ بجے، مستری موصوف کے فانی اور مستعار حصّے کو میری آنکھوں کے سامنے سائیں ڈورے شاہ کے گورستان میں سپردِ خاک کیا گیا۔ اس کے غیر فانی اور لافانی حصّے کے متعلق جس کو اصطلاحِ عام میں روح مانا جاتا ہے میں کچھ نہیں کہنا چاہتا کہ کہاں ہے۔ خدا ہی بہتر جانتا ہے مگر مجھے بالکل کوئی تعجب نہیں ہوگا اگر وہ حصّہ سیدھا بہشت میں گیا ہو۔ مستری مہتاب دین اُن بے ضرر، محنتی، غیر دلچسپ انسانی روبوٹوں میں سے تھا جو عمداً گناہ کرنے کے اتنے ہی نااہل ہوتے ہیں جتنے نیکی کے ایک مثبت عمل کے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے وہ اپنی بیوی کا وفادار تھا۔ ایک مہربان اور شفیق باپ تھا اور پانچوں نمازیں بلا ناغہ ادا کرتا تھا۔ مختصراً وہ اس قسم کے لوگوں میں سے تھا جو سیدھے بہشت میں جاتے ہیں (اگر تم بہشت کی قسم کی چیزوں میں یقین رکھتے ہو تو!)۔ ہاں، اگر تم نے (غالباً) اُس کا نام سنا ہوگا تو حال میں، اخباروں میں۔ ایک خوفناک حادثے کے ضمن میں، جس میں ——— مگر شاید تم نے نہیں سنا اور مجھے تمہاری خاطر یہ کہانی خراب نہیں کرنی چاہیئے۔

مستری مہتاب دین سے میری واقفیت تین چار سال سے تھی ——— اس وقت سے جب میں پہلے پہل اپنے مربی اور مہربان خان بہادر سخاوت علی کے توسط سے ورائٹی شاپ میں بطور ایک غیر تربیت یافتہ مزدور بھرتی ہوا اور مستری کے ساتھ کام سیکھنے پر لگا دیا گیا۔ انسانیت کو کئی ایک لحاظ سے کئی ایک اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے ——— زندہ دل اور مردہ دل۔ باتونی اور چپ وغیرہ وغیرہ۔ اور میں نے بھی ایک تقسیم کا سوچا ہے جو اپنے طور پر اتنی ہی اچھی ہے جتنی کوئی اور۔ مجھ سے پوچھو تو دنیا میں دو قسم کے آدمی بس رہے ہیں ——— ایک وہ جو مستری ہیں اور دوسرے وہ جو مستری نہیں ہیں۔ کم از کم میں اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ مستریوں اور غیر مستریوں میں نفسیاتی لحاظ سے جو تفاوت کی خلیج ہے وہ کبھی پاٹی نہیں جا سکتی۔ میں نے کئی ایک مستریوں کے تحت کام کیا ہے۔ ایک دو سے میرے دوستانہ مراسم یہاں تک بڑھے ہوئے ہیں کہ میں ان کو اُن کے نام سے بلاتا ہوں، اس لئے ان کے متعلق میری رائے ایک ایسے آدمی کی رائے ہے جو "جانتا" ہے۔ میں یہ اقرار کرنے کو تیار ہوں کہ وہ سب قابلِ قدر آدمی ہوتے ہیں۔ اور پنسل اور پیمانے کے ایسے ایسے عجائبات کر سکتے ہیں جو کم از کم میرے لئے

تو حیران کن اور قابلِ رشک ہیں مگر وہ "مستریانہ" فضیلت، وہ خاموش برتری کا انداز جس سے وہ باقی انسانیت سے ایک الگ اور ممتاز حیثیت کا دعویٰ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ایک ایسی خصوصیت ہے جو خالص مستریانہ ہے۔ یہ نہیں کہ ان کا اس "احساس برتری" میں کچھ اپنا قصور ہے۔ یہ یقینی بات ہے کہ اگر کل تم خود مستری بن جاؤ تو تم بھی اس برگزیدہ جماعت کے ایک فرد کی حیثیت میں کچھ الگ سی، کچھ سنجیدہ سی اور کچھ پدرانہ سی شفقت کی نمائش کرنے کی کوشش کرو گے۔ پرانی روایات کو جھٹلایا نہیں جا سکتا اور میں خود جس دن سے مستری بنا ہوں بے حد متین اور اتنا ذمہ دار ہو گیا ہوں جیسے ایک دم میری زندگی کے دس مزید سال گزر گئے ہوں۔ مستری بننے سے پہلے میں زور زور سے ہنسنے کے لئے مشہور تھا۔ اب میں صرف مسکراتا ہوں اور مستری اور غیر مستری میں یہی ایک نمایاں فرق ہے۔ مگر یہ سب بحث غیر ضروری ہے۔ اور اس تاریخ سے اس کا چنداں تعلق بھی نہیں۔ پھر بھی اس سے ملکو میرے مرحوم خسر کے کردار کا تھوڑا بہت اندازہ ہو جائے گا کیونکہ وہ اپنی جماعت کا ایک مکمل نمائندہ تھا۔

جناب دین مل رائٹ شاپ میں ہیڈ مستری تھا ــــــ بھاری گٹھا ہوا جسم۔ کندھوں سے کچھ آگے کو جھکا ہوا چھوٹی مہین آنکھوں پر عینک لگی ہوئی۔ تنگ ماتھے پر گہری مستقل لکیریں۔ ہٹلر کی سی تراش کی مونچھیں۔ جیسا کہ میں نے لکھا ہے وہ اپنی جماعت کا ایک صحیح نمونہ تھا۔ اس جیسے دس ہزار اور ہوں گے۔ ورکشاپ کے بیس برس اور ایک محنتی۔ وقت طلب عادت کی بدولت اس نے اپنے کام میں ایک حقیقی قابلیت اور مہارت حاصل کر لی تھی۔ سکھ دیا
میں سب سے زیادہ اہم اور معتبر آدمی تھا۔ ایک طرح اسی کی وجہ سے شاپ کی سوراخ کرنے اور کا
گھر گھراتی رہتی تھیں اسی کے بنائے ہوئے ماپ کے پیسے ولڈوں میں وہ سوراخ کرتی تھیں اور اسی کی کھینچی ہوئی سد
ہے کہ اگر وہ کسی دن نہ آ سکتا تو شاپ کے کام کی کیا حالت ہوتی۔ غالباً شاپ کی آدھی مشینوں کو بیکار رکا رہنا۔
اور گھڑی کی طرح باقاعدہ تھا اور جہاں تک مجھے علم ہے وہ نہ تو کبھی بیمار ہوا اور نہ ہی کسی اور وجہ نے کبھی اسے اپنی ڈیوٹی سے غیر حاضر رکھا۔

پہلے پہل مجھے اس کے ساتھ ہی کام پر لگایا گیا اور یہ اس کی بردباری اور تحمل کی دلیل ہے کہ جتنا عرصہ میں نے اس کے ساتھ کام کیا اس نے کبھی میرے ساتھ غصے یا خفگی کا اظہار نہیں کیا۔ مجھے یقین ہے کہ میں اس کے لئے زیادہ کارآمد نہ تھا، کئی کاموں کو میں نے بگاڑا ہوگا۔ میں نیا آدمی تھا اور اپنے کام میں زیادہ دلچسپی نہیں لیتا تھا۔ مجھے غلط فہمی تھی کہ خدا نے مجھ کو مختلف اور بہتر چیزوں کے لئے پیدا کیا ہے اور ہمیشہ میرے دماغ میں سینما کا ایکٹر یا کتابوں کا مصنف بننے کی تمنائیں سی رہتی تھیں۔ ان دریں حالات کام میں دلچسپی خاک لیتا۔ میری بجائے شاید ایک گوریلا مستری کا زیادہ معاون اور مددگار ہو سکتا۔ شروع شروع میں مستری اور میرے تعلقات میں کچھ کھنچاؤ اور دوری سی رہی۔ ایک تو اس وجہ سے کہ ایک مستری (اور پھر ہیڈ مستری) اور ایک معمولی ورکر میں اصلی دوستی ہے ہی ناممکن۔ دوسرے میں اپنے آپ کو اس کے سامنے ایسا ہی محسوس کرتا جیسا کہ ایک کند ذہن لڑکا اپنے سکول ماسٹر کے سامنے۔ کبھی کبھی میں مستری کو ادھر ادھر کی باتوں سے ہنسانے کی کوشش کرتا لیکن اگر کبھی وہ مجھے ممنون کرنے کے خیال سے مسکراتا بھی تو بڑی برتری اور دوری کے انداز میں۔ میرا مطلب ہے کہ مستری اور میں کبھی "لنگوٹیے" نہیں بن سکے ــــــ ان آخری دنوں میں بھی نہیں۔ اگرچہ اس نے کبھی کسی لفظ یا اشارے سے مجھ پر اس قسم کا کوئی اظہار نہیں کیا۔ پھر بھی یہ

محسوس کرتا تھا کہ مستری مہتاب دین میری پیشہ ورانہ نااہلیت کو اور ہر بات میں میری سنجیدگی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔ سچی بات یہ ہے کہ اگر مستری اس قدر نیک دل اور متحمل نہ ہوتا تو خان بہادر کے مربیانہ رسوخ کے باوجود میں شاپ سے کبھی کا بغیر نوٹس کے نکالا جا چکا ہوتا۔ اس صورت میں اب غالباً میرا خسر کوئی اور ہوتا

میں اور مستری مہتاب دین ایک ہی گلی میں رہتے تھے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ہم ہمسائے تھے۔ تم نے وہ گلی ضرور دیکھی ہوگی جو ٹمل ڈی ریلوے کی نیلی بلڈنگ سے ہوتی ہوئی لنڈے بازار میں مسجد شہید گنج کے سامنے آنکلتی ہے اور تم نے اس طرح جاتے ہوئے اپنے بائیں کو اداس سیاہ اور مایوس کن بالاخانوں کی قطار بھی دیکھی ہوگی جن کی لکڑی کی عجیب منقش بالکنیوں پر ہمیشہ غلیظ اور دبیز پردے پڑے رہتے ہیں اس قسم کے بالاخانے تم کسی وقت ریلوے روڈ یا کسی اور روڈ پر بھی دیکھ سکتے ہو۔ مجھے یہ علم نہیں کہ ان کو کس نے ایجاد کیا۔ کون ان کا پہلا نقش گر تھا۔ مگر وہ جو ایک دائمی اور مستقل انحطاط کی حالت ان پر چھائی رہتی ہے۔ میرے لئے ان میں رومانس کی جزئیں بنا دیتی ہے۔ تم نے گذرتے وقت کئی دفعہ تعجب کیا ہوگا کہ ان بالاخانوں میں کس قسم کے لوگ رہتے ہونگے اور شاید تمہارے تصور نے خوبصورت اور سر چہرہ زلیخاؤں کے خواب دیکھے ہوں گے جو اُن دبیز پردوں کے پیچھے ساری عمر ایک ناکام کنوار پن میں گزار دیتی ہیں اور بوڑھی چڑیلیں ہو کر مر جاتی ہیں، یا کبھی تم کچھ کچھ یہ امید کرنے لگ جاتے ہو گے کہ کوئی ہاتھی دانت جیسا زرد سپید ہاتھ جس کے اوپر نازک کلائی پر طلائی کنگن ٹمٹما اور کھنکھنا رہے ہوں گے، تم کو پھٹے ہوئے پردے کے پیچھے کسی تنبورے یا طنبورے پر حرکت کرتا ہوا دکھائی دے گا اور مؤثر یا الف لیلوی گانے کی لہریں نیچے تمہارے کانوں میں آئیں گی اور کوئی بڈھا سفید مہربان داڑھی والا آدمی، شاید بخارا کا کوئی سوداگر بچہ، تم کو ہاتھ کی جنبش سے اوپر آنے کا اشارہ کرے گا ——

میرے دوستو ان بالاخانوں میں نہ تو کوئی بخارا کا سوداگر بچہ ہے اور نہ اپنی جوانی کے کھنڈروں پر بیٹھی ہوئی زلیخائیں۔ ان میں محسوس اور معتبر اور سنجیدہ آدمی رہتے ہیں جو اچھی طرح جانتے ہیں کہ زندگی کوئی مذاق نہیں اور اس کے ساتھ سنجیدگی سے نمٹنا چاہیئے۔ ان بالاخانوں میں سے ایک میں مستری مہتاب دین اپنی بیوی اور چار بچوں کے ساتھ رہتا تھا اور اگر اب بھی تم ان مکانوں کے متعلق رومانی خیالات رکھنے یا سوچنے پر اصرار کرو تو یقیناً تم باؤلے ہو —— میری طرح۔

اسی گلی کے نکڑ پر میرا یا یوں کہو کہ میرے دوست شیخ شبر علی شیر فروش کا بالاخانہ ہے اور اس کے نیچے اس کی دوکان ہے جس پر ہر وقت خالص دودھ مل سکتا ہے۔ دودھ کے خالص ہونے کی میں خود گواہی دیتا ہوں۔ مجھے دن میں کئی بار وہاں دودھ پینے کا اتفاق ہوتا ہے اور مجھے یہ کہنے میں مطلق باک نہیں کہ میں نے ہمیشہ دودھ کو عمدہ اور خالص پایا۔ شیخ شبیر علی طبعاً دوسرے شیر فروشوں کی طرح ملاوٹ کی قسم کی چھوٹی اور ذلیل کمینگیوں پر اتر ہی نہیں سکتا۔ اگر تم کو اس دوکان کے پاس سے کبھی گزرنے کا اتفاق ہوا ہے تو تم نے ایک اونچے گنبد نما سر اور چشموں والے ادبی ڈھال کے چہرے والے آدمی کو دودھ کی ایک بڑی کڑھائی میں چمچا پھیرتے دیکھا ہوگا اور اگر تم چہروں کو یاد رکھنے والے آدمی ہو تو وہ چہرہ جلدی نہیں بھول سکتے۔ میرا یہ دوست ایک شاعر ہے۔ ایک فلاسفر ہے۔ مسٹر شاعروں اور فلاسفروں میں سے نہیں جو صرف اپنے آپ کے ساری دنیا سے بیزار معلوم ہوتے ہیں۔ زندگی کے متعلق اس کی ایک اپنی انفرادی روشن فلاسفی ہے اور اس کے لئے کڑھتے ہوئے دودھ میں اتنا ہی رومان، اتنی ہی شعریت ہے جتنی کہ خوبصورت عورت میں۔ بے حد قابل اور ذکی ہے میرا یہ دوست۔ اس نے کچھ جدت پسند شاعری بھی لکھی ہے —— میرا

مطلب اس شاعری سے ہے جس کا ایک مصرع بہت لمبا ہوتا ہے اور دوسرا بالکل چھوٹا اور جس کا مطلب صرف لکھنے والا شاعر ہی سمجھ سکتا ہے اور وہ ایک معرکتہ الآرا علمی مضمون "قرونِ وسطیٰ کے سماج میں بھینسوں کی اہمیت" کا بھی مصنف ہے جو ان اصحاب کے لئے جو بھینسوں میں کسی قسم کی دلچسپی رکھتے ہیں نہایت کارآمد اور مفید ہے۔ میں نے اس کو ابھی تک نہیں پڑھا کیونکہ مجھے بھینسیں بالکل اچھی نہیں لگتیں۔ اس کے علاوہ شیخ شیر علی نے فلم کمپنی کے لئے ایک ڈرامہ بھی لکھا ہے ——— منظر نامہ اور مکالمہ اور سب کچھ۔ اس کا نام "دوشیزۂ فرانس عرف محبوبہ مصر" ہے۔ سچے عشق کی کہانی ہے۔ خاصکر آخری سین بے حد دردناک ہے جس میں شیخ کے لڑکے ہیرو اور شیخ کی لڑکی ہیروئن (ایک دوسرے شیخ کی) کی روحیں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے قبروں میں سے آسمان کی طرف اٹھتی اور گاتی ہوئی دکھائی گئی ہیں۔ شیخ شیر علی نے یہ ڈرامہ مشہور فلم کمپنی فصلی بٹیرے لمیٹڈ کو بھیجا ہوا ہے اس کا خیال ہے کہ اگر فصلی بٹیرے تھوڑے بہت بھی اہلِ نظر ہوئے تو فوراً اس ڈرامے کو اپنی اگلی فلم کے لئے خرید لیں گے۔ وہ ڈرامے کو چھ سات ہزار سے کم میں قطعاً نہیں بیچے گا۔ غالباً فصلی بٹیرے اس کو اپنی فلم کمپنی میں مستقل مکالمہ نویس کے عہدے کی پیشکش بھیجیں گے۔ اس صورت میں اس کا وعدہ ہے کہ وہ دودھ کی یہ دوکان مجھے سونپ جائے گا۔

ہماری دوکان کے سامنے ایک دو گھر چھوڑ کر محمد الدین درزی کی دوکان کے اوپر مستری مہتاب دین کا بالاخانہ تھا جس کی بالکنی پر ہمیشہ تاریک اور غلیظ بوریاں لٹکتی رہتی تھیں۔ سورج کتنا ہی پھیلا کیوں نہ ہو اور آسمان کتنا ہی نیلا (جب ان تاریک بوریوں پہ پڑتی (میری نظر اکثر ان پر پڑتی تھی) آسمان بھورا اور میلا سا ہو جاتا اور کثیف ہو جاتے اور مجھ کو مستری مہتاب دین پر اس کے مستری ہونے کے باوجود رحم سا آنے لگتا۔ پھر مستری مہتا سا آدمی تھا اور میں جانتا تھا کہ تصور کی بلند ترین پرواز بھی اسے بخارا کے سوداگر بچے میں تبدیل نہیں کر اور رومانیت کا ہالہ جو مجھے ساتھ کے بالاخانوں کے گرد نظر آتا تھا اور جو ان کی دائمی غلاظت کو ایک خوبصورت دے دیتا تھا، مستری کے بالاخانہ کے گرد مجھے نظر نہ آتا ——— (یہ احساسات اس دن سے پہلے کے ہیں جس دن میں نے ورکشاپ سے لوٹتے وقت بوری کے پیچھے سے ہاتھی دانت جیسے ایک زرد و سفید ہاتھ کو باہر گلی میں کدو کے چھلکے پھینکتے دیکھا۔ اس دن سے تو میرا یہ عالم تھا کہ میری نظریں ہمیشہ ان تاریک غلیظ بوریوں پہ یوں گڑی رہتیں جس طرح وہ دنیا کے خوبصورت ترین اور عجائب ترین حریری پردے ہوں۔ اس دن سے بوڑھا مستری مہتاب دین بھی مجھے کچھ کچھ مہربان داڑھی والا بخارا کا سوداگر بچہ لگنے لگا۔ اگرچہ اس خوش فہمی کی تکمیل میں ایک خرابی یہ تھی کہ مستری مہتاب کی داڑھی نہ تھی۔ تاہم ان سب باتوں کا ذکر مناسب موقع پر تفصیل سے آئے گا۔ پہلے میں تم کو لالٹین کے بارے میں بتا لوں ——— یا لالٹین کے ڈھانچے کے بارے میں جس کا اس تاریخ میں اتنا ہی اہم مقام ہے جتنا کسی اور انسانی کردار کا۔ تب بھی یہ لالٹین میرے لئے زندہ تھی ——— معصوم اور بے ضرر اور بے کار، بعد میں یہ میرے گمانوں سے بھی کئی حصے زیادہ زندہ نکلی اور پھر اتنی معصوم اور بے ضرر بھی نہیں جتنی یہ نظر آتی تھی)۔

مستری مہتاب دین کے بالاخانے کے نیچے اس دروازے پر جہاں سے سیڑھیاں اوپر چڑھتی تھیں کوئی پچیس فٹ اوپر یہ لالٹین لٹکی تھی ——— ایک ٹوٹا ہوا۔ زنگ خوردہ لالٹین کا ڈھانچا جس کا لوہا اب سیاہی مائل سرخ ہو کر بھر رہا تھا،

دیوار میں سے نکلتا ہوا لوہے کا ایک بازو اس کو گلی کے اوپر سہارا دیئے ہوئے تھا اور لوہے کا بازو کئی برس سے یہ کام کرنے کی وجہ سے کچھ تھک گیا تھا یا اندر سے دیوار میں اُس کی نشست کھُلی اور کھوکھلی ہو گئی تھی کیونکہ اب وہ بازو کچھ نیچے جھک آیا تھا اور اُس کے ساتھ لالٹین کا ڈھانچا بھی۔ میرے خیال میں شاید ہی کبھی کسی نے اس کی طرف دھیان دیا ہو مگر میں اس کو دیکھ کر اکثر سوچا کرتا کہ شاید اس کو روشن ہوتے عمریں بیت گئی ہوں گی اور یہ کہ اب اس میں کبھی روشنی نہیں ٹمٹمائے گی۔ وہ ایک خاموش اور رومانی دنیا کی نشانی تھی۔ پھر یہ بجلی کے اونچے بدصورت کھمبے اس روشنی اور رومان میں کریہہ بدتمیز اجنبیوں اور غیر ملکیوں کی طرح گھس آئے تھے پہلے بڑی سڑکوں اور شاہراہوں پر اور بعد میں ان چھوٹی گلیوں میں بھی اور وہ چوکور خود پوش لالٹینیں جو گلیوں کی نکڑوں پر سے اندھیری راتوں کو جگاتی تھیں اور شہر کے رہنے والوں اور باہر کے مسافروں کے لئے لامحدود ممکنات کی حامل تھیں۔ جن کی مدھم زرد کانپتی روشنیوں میں گدڑی والا فقیر ایک بھیس بدلا ہوا ہارون الرشید لگنے لگتا تھا اور ناممکن ترین باتیں سچی ہونے لگتی تھیں —— وہ چوکور خود پوش لالٹینیں ماضی کی چیزیں ہو گئیں۔ لوگ ان کو دیواروں میں سے اکھاڑ کر لے گئے۔ اب ان دنوں تم لاہور کے سارے گلی کوچے چھان مارو، تم کو شاید ہی لالٹین کا کوئی پرانا ڈھانچا کسی دیوار کے کونے میں اٹکا ہوا مل سکے۔ کیونکہ جنگ کے بعد سے لوہا مہنگا ہو گیا ہے۔ لوگ اب کھوس اور لالچی بن گئے ہیں اور دیواروں میں لگی ہوئی لالٹین کی رومانیت اور شعریت کو وہ نہیں سمجھ سکتے۔ ایسے زمانے میں اس لالٹین کے ڈھانچے کا دیوار میں اٹکا رہ جانا مجھے ایک عجیب بات لگا۔ غالباً کبھی کسی کا اس کی طرف دھیان نہیں گیا تھا کیونکہ یہ بہت اونچی تھی اور دیوار کی طرح بے رنگ تھی۔ اگر کسی نے کبھی اس کی طرف دھیان دیا بھی ہو تو اس کا لوہا اب اس قدر زنگ خوردہ اور بیکار ہو چکا تھا کہ اس کو چاندی کے سکوں میں تبدیل نہیں کیا جا سکتا تھا یا شاید اسے ابھی اپنی قسمت کی تکمیل کرنی تھی اور انسانوں کے اس ڈرامے میں کرم کے ریکھے کے مطابق وہ آخری اور خوفناک پارٹ ادا کرنا تھا جس کے لئے یہ اتنے برس سے اس دیوار میں اس خطرناک حالت میں اٹکی ہوئی تھی۔ اُن دنوں جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے ماضی کی یہ نشانی مجھے بالکل معصوم اور بے ضرر سی نظر آتی تھی اور اُس چیلنج میں جو وہ بجلی کے کھمبوں کو دیتی معلوم ہوتی تھی ایک دیدہ دلیری اور بہادری کا انداز تھا۔ اس بے چاری حرماں نصیب لالٹین پر ایک المناک کہانی لکھی جا سکتی ہے اور اگر کوئی شاعر اس کو دیکھ پاتا تو اس پر ایک رباعی کی صورت میں ایک چھوٹا سا خوبصورت کتبہ لکھنے پر مجبور ہو جاتا جو اس لالٹین کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے غیر فانی بنا دیتا۔

شاید تم اس لالٹین کے اس قدرے طویل بیان سے اُکتا گئے ہو گے لیکن یہ لالٹین اس تاریخ کے اہم کرداروں میں سے ہے اور میں اس کو آسانی سے چار پانچ سطروں میں ٹال دینا انصاف سے بعید سمجھتا تھا، ہاں اگر تمہاری خوشی یہی ہے تو میں اب اس کا ذکر نہیں کروں گا —— البتہ میں آخری صفحے کی ذمہ داری قبول کرنے کو تیار نہیں ہوں کیونکہ وہاں تو وہ خود آٹپکتی ہے۔ بہرحال اب میں اسے چھوڑتا ہوں اور اپنی کہانی جاری رکھتا ہوں

ہمسائے ہونے کے باوجود شاذ و نادر ہی میں اور مستری مہتاب دین گلی میں ایک دوسرے کی صورت دیکھتے ہوں گے۔ کبھی بہت سویرے سبب میں ورکشاپ کی ٹرین کو پکڑنے کے لئے گلی میں سے دوڑتا ہوا جاتا تو وہ مجھے ایک مطمئن چال سے خراماں خراماں جاتا ہوا ملتا۔ "ابھی وقت ہے" وہ اپنی چوڑی، موٹی اور بھاری جیبی گھڑی کو مسترایانہ خود اعتمادی سے دیکھ کر مجھے بتاتا اور پھر

ہم اکٹھے ہی ریلوے سٹیشن کے اس یارڈ تک جاتے جہاں سے ہماری ورکشاپ کی گاڑی چلتی ہے۔ اکٹھے ہی ایک کمپارٹمنٹ میں بیٹھتے۔ اور اکٹھے ہی کبھی صبح میں انجنوں اور ریلوے لائنوں اور سگنلوں کے پاس سے تیس میل کی رفتار پہ گڑگڑاتے ہوئے گزرتے۔ ورکشاپ میں تو میں ہمیشہ رہتا ہی اُس کے ساتھ تھا۔ ورکشاپ سے واپسی کے وقت ہم قدرتاً ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے۔ میں اس وقت جب کہ جسم اور دماغ بالکل تھکے ہوئے ہوتے تھے اس سنجیدہ اور غیر دلچسپ معمر آدمی کی صحبت پر اپنے ہم عمر بے فکروں کی صحبت کو ترجیح دیتا تھا۔ مستری کا بظاہر ایک کافی گہرا دوست تھا جو ساتھ کی لوکو شاپ میں کرین پر کام کرتا تھا وہ اور مستری ورکشاپ سے ہمیشہ اکٹھے لوٹتے۔ کبھی کبھی وہ چھٹی کا سائرن بولنے سے کچھ پہلے ہی شاپ کے باہر آکر مستری کا انتظار کرتا۔

اس کا نام مستری رحیم بخش تھا۔ وہ ایک موٹا بھاری۔ عامیانہ قسم کا آدمی تھا——— ایک لمبی مہندی سے رنگی ہوئی سرخ داڑھی والا آدمی جو بانکوں کی صحبت میں رہ کر اب خود اس حد تک ایک بانکا لگنے لگ گیا تھا جس حد تک ایک انسان بانکا لگ سکتا ہے۔ اس کے ہونٹ موٹے اور وحشیانہ سے تھے۔ اس کی آنکھیں بالکل چھوٹی تھیں اور ان میں ایک عیارانہ چمک سی تھی۔ میں کئی دفعہ تعجب کرتا کہ مستری مہتاب دین اور مستری رحیم بخش عادات اور طبیعت کے اتنے اختلاف ...

ہیں۔ میں نے سوچا شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ مستری مہتاب دین اپنی خو...

اور فوراً ہر شخص سے ہر معاملے میں اتفاق کرلیتا ہے اور رحیم بخش جیسے ...

دیتا۔ مستری مہتاب دین میں ایک ایسا آدمی مل گیا ہے جو اس کی ہر ...

کو تیار رہتا ہے۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ یہ مستری رحیم بخش ہی تھا جو مستری ...

روح کے کسی سکون اور اطمینان کی خاطر جو مستری کی صحبت میں اسے حاصل ہوتا تھا کئی دفعہ وہ ہماری ل رائٹ شاپ میں آجاتا اور دیر تک ریلوے ورکشاپ کی اندرونی سیاست پر باتیں کرتا رہتا۔ بڑے جارج میزوں کو بُرا بھلا کہتا اپنی مرحومہ بیوی کو یاد کرتا اور جب وہ آدھ گھنٹے میں ایک سو ایک موضوعات پر بول چکتا اور مستری مہتاب دین اس کی ہر بات سے فوراً اتفاق کر چکتا تو وہ واپس اپنی شاپ میں اپنے کام پر چلا جاتا۔ اُسے اپنی آواز سے محبت تھی جو کچھ اس قسم کی تھی جیسے ریل کے پہیے کی آواز جسے بریک لگا دی گئی ہو میں اس سے قدرتاً نفرت کرنے لگ گیا میں نے اس کی کبھی پروا نہ کی کبھی کبھی وہ ایک خاص پدرانہ انداز میں میری طرف دیکھ کر مستری مہتاب دین سے پوچھتا "مہتا بیا۔ یہ ہمارا چھوکرا انہیں کچھ سیکھ بھی رہا ہے؟——— جیسے وہ ذاتی طور پہ میری تربیت کا ذمہ دار اور میرا نگران ہو۔ ایسے وقت وہ مجھے بڑا بُرا لگتا۔ آدمی کے لئے اس کا ایک باپ ہی بہت کافی ہوتا ہے۔

مستری مہتاب دین کا شام کا وقت عموماً ان موٹی بوریوں کے پیچھے اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ گذرتا تفریحات اور کھیل تماشے اس کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتے تھے——— ہاں ایک دفعہ میں نے اس کو مستری رحیم بخش کے ہمراہ ایک سینما میں دیکھا۔ غالباً اُس کا یہ دوست جس کے سامنے وہ انکار نہیں کرسکتا تھا، اُس کو بوریوں کے پردے والی بالکنی کے سکون سے کھینچ کر یہاں لے آیا ہوگا——— کچھ ساتھ کی خاطر اور کچھ شاید اس لئے کہ مستری مہتاب دین دونوں کے ٹکٹ

خریدے گا ــــــــ (انہوں نے غالباً مجھے نہ دیکھا۔ فلم "شاہدہ" تھیٹر" تھی جو ڈائرکٹر "ماروہاڑ" کی ہدایت کی ہوئی ہے پہلا ہفتہ تھا اور رش بڑا زبردست تھا۔ میں لوگوں کے سروں کے اوپر لیٹا ہوا ہاتھ ٹکٹ کی کھڑکی کے اندر ڈالنے کی کوشش کر رہا تھا۔ میرے عزیز دوست شیخ شبیر علی نے مجھے پیچھے ٹانگوں سے سہارا دے رکھا تھا ــــــــ آہ وہ بے فکری کے پیارے دن!) ۔

عموماً میرا شام کا وقت بھی شیخ شبیر علی سے مصنفوں اور کتابوں کی باتیں کرتے گذرتا۔ شاید ہی کسی شخص کو اُن بیرون کُن آدمیوں کے متعلق جو کتابیں اور افسانے اور نظمیں لکھتے ہیں اتنی معلومات ہونگی جتنی شیخ شبیر علی کو۔ اس کی باتوں میں گہری عقیدت سے زیادہ رُشک کا رنگ ہوتا تھا مجھ سے پوچھو تو واقعی وہ لوگ کمال کرتے ہیں۔ مجھے تو ایک خط لکھنا پڑتا ہے تو مصیبت پڑ جاتی ہے "آپ کی خیریت خیر مطلوب ہے" سے آگے ایک لفظ نہیں سوجھتا۔ (شیخ شبیر علی کے کہنے پر میں نے ایک جاسوسی ناول "خوفناک لقاب پوش" کا آغاز کیا تھا مگر پہلے باب کے بعد جس میں ہیرو ہیروئن کو دیکھکر فوراً غش کھا کر گر پڑتا ہے اور اُسے ہسپتال پہنچایا جاتا ہے میری ساری خلاقانہ طاقتیں جواب دے گئیں) خود شیخ شبیر علی جو فی الواقع ایک جینیئس، ایک نابغہ ہے، ابھی تک اپنا نام کسی رسالہ میں چھپا ہوا نہیں دیکھ سکا۔ اس کا معرکتہ الآرا مضمون "قرونِ وسطےٰ کے سماج میں جینیئسوں کی اہمیت" پانچ چھ رسالوں سے واپس آ چکا ہے۔ اور تو اور مدیر رسالہ "مویشی" تک نے بھی اس کو چھاپنے سے انکار کر دیا۔ اگرچہ میں نے یہ کہہ کر شبیر علی کی ڈھارس بندھائی کہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ مضمون اشاعت کے قابل نہیں اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ غافل لوگ جینیئسوں کے ماضی یا مستقبل سے قطعاً بے پروا ہیں۔ پھر بھی "مویشی" والا معاملہ ایسا تھا کہ اس کا جواب میرے پاس بھی نہ تھا۔

مہینے میں چار پانچ بار مستری مہتاب دین ہماری دوکان پہ دودھ پینے آتا ــــــــ کبھی اکیلا اور کبھی مستری رحیم بخش کے ہمراہ۔ ایسے موقعوں پر میں دل ہی دل میں خوش ہوتا۔ میں فیاضانہ لہجے میں کہتا "بھائی شبیر علی مستری مہتاب دین کے گلاس میں بالائی ذرا زیادہ ڈالنا" مجھے ابتک صرف اس قدر اثر اور رسوخ حاصل ہو سکا ہے کہ لوگوں کے دودھ میں زیادہ بالائی ڈلوا دوں اور وہ بھی صرف شیخ شبیر علی کی دوکان پہ مستری مہتاب دین کے گلاس میں بالائی زیادہ ڈلوانے سے مجھے یہ قطعاً غلط فہمی نہ تھی کہ وہ میری اس فیاضانہ سفارش کی وجہ سے میرے بارے میں اپنی رائے بدل دے گا۔ اس کی تو قع نہ رکھتا تھا میرے متعلق جو مستری کی رائے ان دنوں تھی اس کا مجھے بخوبی علم تھا۔ اور تم بھی اس کو جانتے ہی ہو۔ میں فقط اس کو اپنا ممنون کرنے کا خواہشمند تھا۔ دراصل میں مستری کو اپنی حماقت اور رسوخ کے مطابق ممنون کر کے صرف اپنی خودبینی کے جذبہ کو تسکین پہنچا رہا تھا (اگر تم کو زیادہ بالائی والا دودھ پینے کا شوق ہے تو میں دوست بنانے کے لئے مناسب ترین آدمی ہوں) ۔

اور اب میں اس شام پر آتا ہوں جس کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے۔ جب شرارت کا آغاز ہوا۔ جب ایک چھوٹے ہاتھی دانت جیسے سفید ہاتھ نے بوری کے پردے سے باہر ایک تھالی کو اوندھا کر کے چھلکے تقریباً میرے سر پہ الٹ دیئے۔ مجھے تاریخ بھی یاد ہے۔ اگرچہ میں اس قسم کا آدمی ہوں جو کئی دفعہ سال تک بھول جاتا ہوں مئی کے مہینے کی ستائیس تھی اور جمعہ کا دن تھا ۔

میں معمول کے مطابق شام کو ریلوے اسٹیشن سے اکیلا واپس آ رہا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ اس دن یہ بالاخانے مجھے روز سے کہیں زیادہ مایوس کن اور دل ڈھا دینے والے معلوم ہوئے۔ ان کو دیکھ کر مجھے یہ احساس ہوا جیسے کسی نے کیچڑ سے بھرا ہوا ہاتھ میرے دل پہ رکھ دیا ہو اور میں کچھ سوچنے سا لگ گیا کہ آخر میں نے اب تک خودکشی کیوں نہیں کی۔ اصل میں اس روز میرے ساتھ ورکشاپ میں بعض باتیں ناخوشگوار ہو گئی تھیں اور اس وقت مجھے زندگی کچھ زیادہ روشن نظر نہیں آ رہی تھی۔ مستری مہتاب دین نے مجھے لوہے کا ایک ٹکڑا ماپ کے مطابق فائل کرنے کو دیا تھا اور میں نے غفلت اور لاپروائی کی وجہ سے اُس کو اتنا زیادہ فائل کر دیا تھا کہ اس کی لمبائی ماپ سے آدھ انچ کم ہو کر رہ گئی تھی۔ مستری نے مجھے ایک لفظ بھی نہ کہا مگر میں اس کی آنکھوں میں اور بشرے پر لکھی ہوئی خفگی اور ناراضی پڑھ رہا تھا۔ اس کے بعد اس نے سارا دن مجھے کام میں مدد دینے یا نہ دینے کے لئے بلایا تک نہیں اور میں نے بھی شرمندگی اور خفت کی وجہ سے اس کے سامنے آنے کی بجائے ورکشاپ میں ادھر اُدھر گھوم کر وقت گزارنے کو بہتر سمجھا۔ یہ ہے بھی وقت گزارنے کا ایک نہایت خوشگوار طریقہ۔ میں ایک جگہ ورک بنچوں میں کھڑا ہوا اُن کے ساتھ گپیں ہانکنے لگا۔ وہ کام چھوڑ کر ہنس رہے تھے اور میرا خیال ہے میں ایک فلم میں ایک مشہور مزاحیہ ایکٹر کی نقل اتار رہا تھا کہ کہیں

میں فورمین کی نظر ہم پر پڑ گئی۔ وہ غصے میں بھاگتا ہوا آیا اور چلایا تھا اُس نے مجھے ...

نہیں کرو گے۔ اس نے مجھ سے پوچھا کہ میری ڈیوٹی کہاں تھی۔ میں ...

اس نے پوچھا "تم اس وقت مستری مہتاب دین کے پاس کیوں نہیں ...

احمقانہ سا جواب دیا "میں مستری مہتاب دین کو ڈھونڈنے ہی جا ...

بار ... میں چند مزید ناشائستہ کلمات استعمال کئے جو یہاں لکھے کی قلت ...

چارج مین کے روبرو لے گیا۔ سکھ چارج مین نیک دل آدمی تھا وہ کسی کا بُرا نہیں چاہتا تھا۔ اس نے کہا کہ اس نے ابھی تھوڑی دیر پہلے مجھے مہتاب دین کے ساتھ کام کرتے دیکھا تھا۔ مستری مہتاب دین کو بلوایا گیا۔ فورمین نے پوچھا "کیا مستری صاحب یہ آدمی ابھی تمہارے ساتھ کام کرتا ہے؟" مستری مہتاب دین نے پہلے مجھ ایک بوڑھے ہوئے باپ کی طرح دیکھا اور پھر فورمین کو جواب دیا "ہاں صاحب۔ ابھی میرے ساتھ کام کر رہا تھا ـــــــ میں نے پہلے بھی تم کو بتایا ہے۔ مستری مرحوم دل کا صاف تھا مگر یہ کہہ کر تو اس نے گویا مجھے ... مول مول لیا ... مرا دل چاہا کہ اس کو گلے لگا لوں اور اس لو اس کی ہونٹوں کی ... میرا مطلب اس کی مونچھوں ... کے اوپر چوم لوں۔ فورمین نے مجھے مستری کے حوالے کر کے بلا لیا اور یوں میری خلاصی ہوئی۔ مگر اس واقعے کی ندامت ابھی میرے دل سے گئی نہ تھی۔ کبھی سوچتا کہ ... کنسائی کی نوکری میرے بس کی نہیں، اسے چھوڑ دوں۔ پھر جان بہادر کی ناراضی کا خیال آتا۔ کبھی دل میں فیصلہ کرتا کہ یہاں میرا کیریکٹر تباہ ہو رہا ہے۔ اس سے تو بہتر ہے کہ رائل ہنیڈ میں نوکری کر لوں یا سالویشن آرمی میں شامل ہو جاؤں یا کافی ہاؤس میں پارٹ ٹائم بیرا بن جاؤں۔ وہاں کے دو تین بیرے میرے دوست تھے اور رائل ہنیڈ میں میرا ایک دوست جہانگی رام ملازم تھا۔ میں نے اُس کو ایک دو بار شادیوں پر اپنی سُرخ کار ڑھی ہوئی شاندار یونیفارم میں بینڈ کے ساتھ بگل پھونکتے ہوئے دیکھا تھا اور اس کی خوش قسمتی پر رشک بھی کیا تھا۔ یہی خیالات لئے ان بالاخانوں کے پاس سے گزر رہا تھا کہ مجھے وہ سفید ہاتھی دانت کی انگلیاں بورے سے باہر ایک

تھالی اوندھاتی نظر آئیں۔ میرا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ اس شیشے کی چکا چوند نے مجھے اس درجہ خوفزدہ کر دیا کہ کم سے کم اس وقت مجھے مطلق پتہ نہیں کہ وہ اوندھاتی ہوئی چیز کیا تھی جو مجھ سے ایک قدم آگے نالے میں گری۔ پرانے ناولوں کے مصنفوں کے مطابق مجھے وہیں بے ہوش ہو کر گر پڑنا چاہیئے تھا۔ مگر میں نے سوچا کہ برسرِ بازار بے ہوش ہو کر گرنا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا اور میں نے اس کو (بے ہوش ہونے کو) کسی اور وقت پر اٹھا رکھا۔ میری آنکھوں کے سامنے سفید لمبی مخروطی انگلیاں ناچنے لگیں۔ (میں وہاں سے ہٹا تو قریب جا کر معلوم ہوا کہ تھالی میں سے کدو کے چھلکے گرے تھے)۔

یہ بالاخانہ وہی تھا جس میں مستری مہتاب دین رہتا تھا۔ اور ان انگلیوں کی مالکہ یقیناً اس کی لڑکی رضیہ کے سوا اور کون ہو سکتا تھا۔ رضیہ کا نام میں نے ایک دو دفعہ مستری مہتاب دین اور مستری رحیم بخش کی باتوں میں سن لیا تھا۔ پھر ایک دفعہ میرے سامنے مستری مہتاب دین نے رضیہ کے رشتے کے بارے میں مستری رحیم بخش سے یہ درخواست کی تھی کہ وہ کسی اچھے بر پر نظر رکھے۔

تب اس کا صرف نام ہی سنکر ایک گرم سیال سی دمک میرے سارے بدن میں سرایت کر گئی تھی اور اب رضیہ کی دو انگلیاں دیکھ کر تو میں اس کا غلام ہو گیا تھا۔ مجھے یکلخت خیال آیا کہ میری عمر اب تئیس سال کے لگ بھگ ہونے والی ہے۔ اور مجھے اب تک ایک شادی شدہ آدمی ہونا چاہیئے تھا۔ کیا رضیہ میری بیوی بن سکے گی! لیکن مستری مہتاب دین نہیں مانے گا۔ وہ مجھے ایک نکما بیکار آدمی سمجھتا ہے جسے کام کرنے یا سیکھنے کا بالکل شوق نہیں۔ میں اس کی نظروں میں محض مزاج لڑکا نہیں تھا۔ میں اب خوب دل لگا کر کام کروں گا اور مستری مہتاب دین کو اپنی رائے تبدیل کرنے پر مجبور کر دوں گا۔

رات کو میں اور شبیر علی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ بعد میں شبیر علی کو نیند آنے لگی اور مجھے اس کو جگانے کے لئے کئی بار اس کے چٹکی لینا پڑتی۔ میں نے اسے بتایا کہ کس طرح شام سے میں بالکل نیا آدمی ہو گیا ہوں اور شادی کتنی اچھی چیز ہے۔ ان باتوں کا شبیر علی پر کوئی اثر نہیں ہوا کیونکہ وہ عورتوں کی پوری نسل ہی کے خلاف ہے۔ اس نے مجھے سمجھانے کی کوشش نہیں کی کیونکہ اسے تجربہ حاصل تھا کہ جس آدمی پر ایک بار صنفِ نازک کا جادو چل جائے اس کو سمجھانا اپنا وقت ضائع کرنا ہے۔ مگر ایک سچا اور وفادار دوست ہونے کی حیثیت سے اس نے مجھے چند ہدایات دیں۔ تجویزیں بتائیں جن پر عمل کر کے میں اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ سکتا تھا۔ البتہ اس نے بعد میں یہ بھی جتا دیا کہ اس کی رائے میں منزلِ مقصود اس قابل نہیں تھی کہ اس کے لئے اتنا قیمتی وقت برباد کیا جائے۔

میں نے کڑک کر کہا "تم ایسے بیہودہ نتائج ... تمہاری رائے پوچھی کب تھی؟"

اس نے جواب دیا "مگر کیا تم نے یہ بھی سوچا ہے کہ جن سفید انگلیوں نے تمہیں پاگل بنا دیا ہے، وہ شاید رضیہ کی نہ ہوں، اس کی ماں کی ہوں۔ مستری مہتاب دین کی بیوی کی"

اس امکان کا مجھے گمان بھی نہیں تھا کہ وہ انگلیاں رضیہ کے علاوہ کسی اور کی بھی ہو سکتی ہیں۔ مگر میں اس بارے میں شبہ کر کے اپنی مشکلات میں اضافہ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ البتہ ان انگلیوں میں جو لچک تھی وہ ادھیڑ عمر کی کسی عورت کی انگلیوں میں ہو ہی نہیں سکتی۔ شبیر علی نے مجھے جو تجویزیں بتائیں ان میں سے پہلی تو یہ تھی کہ میں ورکشاپ میں جی لگا کر کام کروں۔ مستری مہتاب دین کے سامنے ہمیشہ ایک برخوردار بنا رہوں اور اس کی موجودگی میں کسی سے کوئی مذاق نہ کروں۔ وجہ یہ تھی کہ مستری سنجیدہ اور متین

لوگوں کو بہت وقعت کی نظر سے دیکھتا تھا۔ دوسری تجویز یہ تھی کہ (اور مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ میرا دوست شیر علی مستری کے خانگی حالات کے متعلق کافی واقفیت رکھتا تھا) مستری مہتاب دین کے دو چھوٹے لڑکے آوارہ تھے۔ پڑھنا پڑھانا تو ایک طرف، وہ سارا سارا دن گلی کے لونڈوں کے ساتھ کنکوا بازی میں گزارتے تھے میں نے اُن میں سے ایک کو جس کی عمر یہی کوئی دس برس کی ہوگی، ایک دفعہ ایک فلم کی اشتہاری پارٹی کے ہمراہ ایک پوسٹر اٹھاتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔

شیر علی نے کہا: "اگر تم مستری کے لڑکوں میں سے کبھی کسی کو ایسا کرتے دیکھو تو کان سے پکڑ کر اُسے فوراً مستری کے سامنے لے آؤ۔ اس طرح مستری محسوس کرنے لگے گا کہ تمہیں اُس کے بیٹوں کا خاص خیال ہے۔ وہ تھوڑے ہی عرصے میں تم کو اپنے گھر کا آدمی سمجھنے لگے گا۔" تیسری تجویز یہ تھی کہ مستری مہتاب دین کی بیوی حکیم علم علی مشہور موجد سُرمہ ——— کی تیسری بیٹی تھی۔ حکیم صاحب کا دعویٰ تھا کہ جو کوئی بھی اُن کا سُرمہ استعمال کرے گا وہ دن کو تارے دیکھنے لگے گا۔ چنانچہ شہر لاہور میں اب تک ایسے لوگ موجود ہیں جن کو دن کے وقت صرف تارے ہی نظر آتے ہیں اور حکیم صاحب مرحوم کی رُوح کو دعائیں دیتے ہیں۔

شیر علی نے کہا کہ جب بھی تم مستری مہتاب دین سے ملو باتوں باتوں ...
لے آؤ۔ یہ ذکر ذرا اونچی آواز میں کرنا تاکہ اندر مستری کی بیوی بھی
کر سکتے ہو جس نے مرحوم کا مشہور سُرمہ استعمال کیا تو ایک بھتیجے کے
تم یہ سُرمہ استعمال کرتے تھے، تم نے عید کا چاند دو بجے دوپہر ہی کو
تم مستری کی بیوی کے دل میں گھر کر سکتے ہو اور پھر ایسا وقت بھی آ سکتا ہے ... کہہ دے کہ اس دنیا میں رضیہ کے لئے مناسب ترین رشتہ تمہارا ہی ہے۔ میری طرف سے لکھ کر رکھ لو کہ جو شخص کسی عورت کے باپ کی تعریف کرے گا، وہ اُسے اپنا سب سے بڑا ہمدرد سمجھنے لگے گی۔ مجھے یقین ہے کہ جب تم حکیم کا ذکر اتنی عقیدت سے کرو گے تو مستری کی بیوی چق اٹھا کر بے دھڑک اندر چلی آئے گی اور تمہیں بیٹا کہہ کر اپنے والد مرحوم کی طبابت نادرہ اور محیر العقول معجزہ سنا دے گی۔ عورتیں ایسی ہی ہوتی ہیں۔"

دوسرے دن صبح میں اُٹھا تو اس پختہ ارادے کے ساتھ کہ آج میں مستری کے قلعے پر حملہ بول دوں گا اور اُسے فتح کر کے رہوں گا۔ ورکشاپ میں میں نے پورا دن لگا کر مستری کا ساتھ دیا اور مناسب حد تک مؤدب رہا۔ شام کو واپس آ کر میں مستری کے بیٹوں کو ڈھونڈھنے نکل کھڑا ہوا۔ اس دن تو میری تلاش ناکام رہی۔ مگر دوسری شب کو میں نے ریوالی سینما کے پاس دو لڑکے دیکھے جو فلم "تھپیڑ" پر بحث کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک مستری مہتاب دین کا لڑکا تھا۔ میں نے لپک کر کہا: "اے نفعلو! تم کہاں آوارہ گردی کرتے پھر رہے ہو۔" پھر میں نے مستری کے بیٹے کو بازو سے پکڑا اور اُسے گھسیٹتا ہوا گلی میں لے چلا۔ اُس نے میرا ہاتھ کاٹنے کی بار بار کوشش کی اور میری شان میں کچھ ناشائستہ کلمات بھی استعمال کئے جو طوالت کے خوف سے یہاں نہیں لکھے جا سکتے۔ لڑکے نے رو رو کر آسمان سر پر اٹھا رکھا تھا۔ کھڑکیوں میں سے کئی عورتیں چقیں ہٹا کر جھانکنے لگی تھیں۔ مستری مہتاب دین بھی سیڑھیاں اُترا۔ میں نے چھوٹتے ہی کہا: "یہ سینما کے آس پاس آوارہ گردی کر رہا تھا اس لئے میں

اُسے پکڑ لیا ہوں۔"

"مگر میں نے اسے آج خود ہی سینما دیکھنے کی اجازت دی تھی!" مستری حیران ہو کر بولا۔

"مگر ــــــ" میں نے کچھ کہنا چاہا۔ مگر کچھ نہ کہہ سکا۔ آخر میں کہہ ہی کیا سکتا تھا۔ میں جب آج بھی سوچتا ہوں کہ اس وقت مجھے کیا کہنا چاہیئے تھا تو کوئی معقول بات سمجھ میں نہیں آتی۔

"خیر کوئی بات نہیں" مستری بولا "جاؤ فضلو، سینما دیکھو۔"

خاصی دیر کے بعد میں صرف اتنا کہہ پایا "اس نے راستے میں میرا ہاتھ کاٹنے کی بھی کوشش کی۔" مگر افسوس کہ میرے اس فقرے کا خاطر خواہ اثر نہ ہوا۔ یکسر الٹا اثر ہوا۔ سب لوگ مسکرانے لگے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں مجھے بھی مسکرا دینا چاہیئے تھا۔ سو میں بھی مسکرانے لگا۔ بہت عجیب مسکراہٹ جو دکھائی دیتی بھی ہے اور نہیں بھی دکھائی دیتی۔

شبیر علی کا بتایا ہوا پانسہ بالکل الٹا پڑا تھا مگر مستری مہتاب دین میری نیک نیتی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اُس نے اندازہ کر لیا کہ میرے سینے میں خالص سونے کا دل ہے۔ اس واقعے یا حادثے کے تین دن بعد مستری نے مجھے اور شیخ شبیر علی کو رات کے کھانے پر مدعو کیا۔ تب مجھے معلوم ہوا کہ شبیر علی کس بلا کا شاطر ہے۔ اتوار کا دن تھا۔ سارا دن میں رات کے کھانے کے خواب دیکھتا رہا۔ میں آئینہ کم ہی دیکھتا ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ آئینہ دیکھنے کے فوراً بعد جو پہلا خیال میرے ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہوتا ہے کہ خودکشی کر لینی چاہیئے۔ اس کے باوجود میں لاہور کے کم سے کم تین ایسے آدمیوں کا نام لے سکتا ہوں جن کے مقابلے میں مجھے بڑے اعتماد کے ساتھ خوبصورت کہا جا سکتا ہے۔ اور پھر اصل چیز تو انسان کا دل ہوتا ہے اور اب تک پیارے قارئین تم پر ثابت ہو چکا ہو گا کہ میرا دل سونے کا ہے۔ اُس روز میں نے کوئی دو گھنٹے بناؤ سنگھار میں صرف کئے۔ چار بجے کے قریب مولوی کرم الٰہی حجام کی دوکان پر (جو ہائی سکول میں میرا کلاس فیلو تھا) دوبارہ داڑھی منڈائی۔ آئینے میں اپنی صورت دیکھی اور مختلف زاویوں سے یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتا رہا کہ کس زاویے سے میں ذرا خوبصورت یا کم بدصورت نظر آ سکتا ہوں۔ کسی بھی زاویے کا نتیجہ حوصلہ افزا نہ تھا۔ مگر میں شاید اُن لوگوں میں سے ہوں جن کے ساتھ آئینے پوری طرح انصاف نہیں کرتے۔ میک اپ کے بعد کپڑوں کا مسئلہ سامنے آیا۔ فتو دھوبی کی لانڈری میں جا کر میں نے اُس سے کسی گاہک کے کپڑے کرائے پر لئے۔ سوٹ ایک بہت چھوٹی ٹانگوں والے بہت موٹے آدمی کا تھا۔ نتیجہ یہ کہ کوٹ بالکل ڈھیلا تھا اور پتلون میرے ٹخنوں تک بمشکل پہنچتی تھی۔ وہاں سے میں شیخ شبیر علی کو ہمراہ لینے کے لئے اُس کی دوکان پر پہنچا۔ اُس نے مجھ پر ایک نظر ڈالی۔ پہلے تو یوں لگا جیسے مجھے پہچانا ہی نہیں۔ اور ایک گاہک سے آنکھ مار کر اُسے اپنے مذاق میں شامل کرتے ہوئے بولا "کیوں صاحب بہادر دودھ پئیں گے۔" فوراً بعد مجھے معلوم ہوا کہ شبیر علی مجھے بنا رہا تھا۔ اُس نے مجھے پہچان لیا تھا اور بعد میں مجھے بتایا تھا کہ میں اس لباس میں پروفیسر لگتا ہوں۔ لوہے کے گولے اور کیلیں نگلنے والا پروفیسر۔

شام کو شیخ شبیر علی اور میں مستری مہتاب دین کے بالاخانے پر پہنچے۔ مستری کی بیٹھک ایک سستے شریفانہ انداز میں سجائی گئی تھی۔ دو تین پرانے صوفے تھے اور دیواروں پر "بعد مدت کے آئے ہو تشریف" کے اکٹھے تین طغرے تھے اور بزرگ رہنماؤں کی رنگین تصویریں تھیں۔ ایک کونے میں گراموفون رکھا تھا جس پر قالو قوال کا ایک ریکارڈ بج رہا تھا۔ اس کے پاس ہی

ایک چُغد قسم کا نوجوان بیٹھا سر دُھن رہا تھا۔ اُسے دیکھتے ہی مجھے اُس سے نفرت ہو گئی۔ مجھے دیکھ کر وہ اٹھا اور بولا "السلام علیکم پروفیسر صاحب"۔ اس کے بعد بھی وہ مجھے پروفیسر کہنے پر مُصر رہا۔ بلکہ کھانے کے بعد تو اُس نے مجھ سے درخواست کی کہ میں سب حاضرین کو تاش کے کھیلوں سے محظوظ کروں۔ میرا ذاتی نظریہ یہ ہے کہ مذاق کی ایک حد ہونی چاہیئے اور حد سے باہر جانے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ مذاق کرنے والے کی تربیت میں غفلت برتی گئی ہے۔ اس کے باوجود دعوت بہت کامیاب رہی۔ مستری مہتاب دین ہمیں فقیروں کی کرامات سناتا رہا۔ اُس نے بتایا کہ کسی فقیر نے ایک جھاڑی کے سائے میں آرام کیا اور جب وہاں سے اُٹھا تو جھاڑی کو دعا دے گیا۔ ایک بار مستری مہتاب دین اپنے سات دوستوں کے ہمراہ اس جھاڑی کے پاس سے گزرا۔ جھاڑی کے پتوں کا رنگ ایسا تھا کہ دیکھتے ہی اشتہا پیدا ہو جاتی تھی۔ دوستوں میں سے ایک آدمی نے اس جھاڑی کے چند پتے کھا لیے اور یکایک اُس کی بھوک اتنی بڑھ گئی کہ پہلے تو آٹھ آدمیوں کا بندھا ہوا کھانا چٹ کر لیا اور پھر اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہو کر بولا "بھاگ جاؤ، ورنہ میں تم کو بھی کھا جاؤں گا"۔ سب دوست اسے مذاق سمجھ کر زور زور سے ہنسنے لگے۔ اور نتیجہ یہ نکلا کہ وہ اپنے سب ساتھیوں کو کھا گیا۔ سوائے مستری مہتاب دین کے جس کی طرف رُخ کرنے کے بعد اُسے ایک ڈکار آئی اور اُس کی بھوک مٹ گئی۔ ان باتوں نے کمرے میں ایک ایسی فضا پیدا کر دی جس میں اگر کوئی غیر ممکن الوقوع کہانی بھی سنائی جاتی تو اُس پر فوراً یقین کر لیا جاتا۔ اس فضا نے میری حوصلہ
کا ذکر چھیڑ دیا۔ اور اُس مادر زاد اندھے کا ذکر کیا جس نے یہ مُڑ
لیا تھا۔ میں نے یہ باتیں اونچے لہجے میں اور بڑے والہانہ پن سے
مستری کی بیوی اور اُس کی بیٹی سب کچھ سُن رہی ہیں۔

اس کھانے کے بعد دوسرے ہی دن مستری مہتاب دین نے ورکشاپ میں اپنے لڑکوں کی پڑھائی کے بارے میں مجھ سے مشورہ کیا اور اسی شام سے میں ٹیوٹر کی حیثیت سے ان لڑکوں کو مستری کی بیٹھک میں پڑھانے کے لئے جانے لگا۔ (میں مڈل پاس ہوں) میں وہاں زیادہ دیر تک تو نہ ٹھہرتا مگر جتنی دیر ٹھہرتا، زنانے کے دروازے کی طرف پیٹھ کر کے بیٹھتا، کیونکہ میرا خیال تھا کہ رضیہ یا اُس کی ماں کا مجھے زیادہ واضح طور سے دیکھنا میرے حق میں کسی طرح مفید نہیں ہوگا (میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ میں صورت شکل کا کچھ ایسا ہی ہوں)۔ تیسرے دن سے میں نے دیکھا کہ ورکشاپ سے چھٹی کے بعد مستری مہتاب دین خود ہی واپسی کے لئے میرا ساتھ ڈھونڈنے لگا۔ میں نے اس کی آنکھوں میں اپنے لئے ایک نئی روشنی سی دیکھی جو ایک آدمی کی آنکھوں میں اس شخص کو دیکھ کر آجاتی ہے جس کو وہ دامادی کا شرف بخشنے کا آرزومند ہو۔ مستری رحیم بخش سے اب وہ بظاہر بہت کچھ کھنچ گیا تھا۔ اور ان کے تعلقات کے درمیان یقیناً موٹے موٹے پردے حائل ہو رہے تھے۔ رحیم بخش اب بھی کبھی کبھی مہتاب دین سے گپیں ہانکنے کے لئے مل رائٹ شاپ میں آتا مگر دس بارہ منٹ بھی نہ ٹھہرتا اور اب جو باتیں وہ دونوں کرتے ان میں وہ پرانا بہاؤ بے تکلفی اور دوستی کی گرمی یکسر مفقود ہوتی۔ میرے لئے یہ معمہ سمجھ سے بالا تھا کہ کس طرح دو پرانے دوست بغیر کسی نمایاں وجہ کے ایک دوسرے سے کھنچے جا رہے تھے۔ لیکن میں دل ہی دل میں حالات کی اس روش پر خوش تھا۔ ایک تو یہ سُرخ داڑھی والا آدمی مجھے مطلق نہیں بھاتا تھا۔ دوسرے مستری سے اس کی بے رخی اور کھنچاؤ میرے حق میں مفید

ثابت ہو گیا تھا۔ میں رفتہ رفتہ مستری مہتاب دین کی دوستی اور اعتماد حاصل کر رہا تھا اور ایک لحاظ سے اس سُرخ داڑھی والے آدمی کی جگہ پر قابض ہو رہا تھا۔

میں نے حالات کی اس غیر متوقع اور مبارک تبدیلی کا شیخ شبیر علی سے ذکر کیا۔ اس نے مجھے کڑھائی کے اوپر سے رحم اور ترس کی نظروں سے دیکھا۔ وہ مجھے اس بے وقوف بکرے کی مانند سمجھ رہا تھا جو خود ہی قربان ہونے کے لئے کھینچا جا رہا ہو۔

اس نے کہا " اب تمہارے لئے مجھے کوئی امید نظر نہیں آتی۔ تم صاف تباہی کے گھڑے کی طرف جا رہے ہو۔"

"کیسے ؟" میں نے پوچھا۔

" بوڑھے مہتاب دین کے دل نے اب تم کو اپنا داماد قبول کر لیا ہے۔ صرف تمہارے ارادہ جتانے کی دیر ہے اور بوڑھا اچھل پڑے گا۔ میں تمہیں بتاؤں وہ اب صرف تمہاری فنا معلوم کرنے کے انتظار میں ہے۔ اب تباہی سے تمہارا بچنا مجھے محال دکھائی دیتا ہے۔"

" گدھے ! اس کی انگلیاں سفید۔ لمبی اور مخروطی ہیں۔"

" تو کیا ہوا۔" شیخ شبیر علی بولا۔ "کئی عورتوں کی انگلیاں سفید۔ لمبی اور مخروطی ہوتی ہیں۔ خود میری انگلیاں لمبی اور مخروطی ہیں۔" اس نے اپنی ہتھیلی کو داد بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

کلبی ہے میرا دوست شبیر علی ' صنف نازک سے نفرت کرنے والا۔ تاہم وہ ایک دوست کی خاطر سر کٹانے کو بھی تیار رہتا ہے۔ میں نے بمشکل اس کو اس بات پر رضامند کر ہی لیا کہ وہ اس کام کو انجام تک پہنچانے کی ذمہ داری اپنے سر لے لے اور مناسب طریق پر مستری مہتاب سے مجھے فرزندی میں قبول کرنے کی درخواست کرے۔

"مگر ایک بات میں تم کو پہلے سے بتا دوں۔" شیخ شبیر علی بولا۔ "جب تمہاری بیوی آجائے گی تو تمہیں اپنے لئے ایک الگ مکان ڈھونڈنا پڑے گا۔ میں اپنے گھر میں کسی بے وقوف اور ہر بات میں دخل دینے والی باتونی عورت کی موجودگی برداشت نہیں کر سکتا۔ یہ میرے اعصاب کے لئے نقصان دہ ہے۔"

"نہیں۔ نیا مکان ڈھونڈنے کی نوبت ہی نہیں آئیگی۔" میں نے اسے تسلّی دی۔ "ابھی چند دنوں میں تم کو فصلی بیٹروں سے منکاثر نولیس کے عہدہ کی پیشکش آجائے گی اور تم کو یہ مکان ہمیں سونپ کر مستقل طور پر بمبئی چلے جانا ہوگا۔ پھر بھی جب تم کبھی لاہور آؤ تو یہ یاد رکھنا کہ ہمارے مکان کے دروازے تمہارے لئے ہمیشہ کھلے ہیں۔ ہمارے گھر کو اپنا گھر سمجھنا۔ مردانے کی بیٹھک میں ایک بستر ہمیشہ تمہارے لئے بچھا رہے گا اور میں اور رضیہ تمہارے لئے چائے کی ایک پیالی اور ایک رکابی زیادہ خریدیں گے اور ہم انہیں کسی اور کو ہاتھ نہیں لگانے دینگے۔ یہ تمہارے چچا شیخ شبیر علی کے لئے ہیں۔ ہم اپنے ننھوں سے کہیں گے۔"

اب یہ بتانا باعثِ طوالت ہوگا کہ کس طرح اسی شام شیخ شبیر علی مستری مہتاب دین سے اکیلا ملنے کے لئے اُس کے

بالاخانے میں گیا اور کس طرح انھوں نے خوش اسلوبی سے اس معاملے کو طے کیا اور کس طرح جب شرح ... مستری ... [illegible]
پاہی تو مستری کی عینک خوشی سے چمک رہی تھی۔ معاملے کے طے پانے میں بالکل کوئی دیر نہ لگی ... [illegible]
دیر تھا اسی قدر مستری شکر ... کے لئے بے تاب تھا۔ دوسری صبح ... ٹرین کی طرف ... ہوئے مستری مہتاب
مجھے گلی میں ملا تو ... کچھ جھینپ سا گیا ——— ... کے لڑکے کی طرح ... مستری مہتاب ... حد
خوش معلوم ہوتا تھا۔ اس کی عینک جگمگاتی تھی۔ اسے یقیناً مجھ ... وہ تمام خوبیاں اور اچھی عادات ... [illegible]
مخلص اور مثالی داماد سے خواہش کی جا سکتی ہے۔ اس کے باوجود گاڑی میں ... مہتاب دین ... ایک
تاریک سایہ سا آجاتا جس طرح کوئی ... وہ بھوت اس کی خوشیوں کے ... گھس آنے پر مصر ہو۔ کیا اس بھوت کا مجھ
سے کوئی تعلق ہے؟ شاید مستری میرے خیالات سے پوری طرح مطمئن نہیں؟ مگر اسی دن مجھ کو معلوم ہو گیا کہ اس تاریک
سائے کا مجھ سے کوئی تعلق نہیں ——— اسی ... مستری رحیم بخش ... مستری مہتاب ... کو ملنے کے لئے آیا!
ہم کسی بیٹے پر لوگوں کا نشان لگا رہے تھے ——— ... اور داماد دونوں ... اطمینان ... جب ...
ہوتے ... وہ سرخ داڑھی والا آدمی ایک انسانی ... کی طرح ... [illegible]
ایک ... ناک ... نظر رکی ہوئی تھی جس طرح ایک ... [illegible]
کا چہرہ خوف سے سیاہ پڑ گیا ... کو دیکھ کر مجھ پر فوراً ... حقیقت
... اور ... کے صحرا میں ... کئے تھے ...
" مبارک ہو بھئی " اس نے بڑے ... سے ہنستے اور مجھے ...
نہ تھی۔ صرف ایک خوفناک دمک تھی۔
مستری مہتاب ... اس ... ایک ... میں ... آج ... کو گھر ... مجھے
... باتیں کرنی ہیں۔"
اور اس کے بعد وہ چلا گیا۔ میرے اعصاب بالکل تندرست ہیں مگر میں اقرار کرتا ہوں کہ اس کے جانے کے ... گھنٹے
تک میں بالکل اپنے آپ میں نہیں تھا۔ میں نے اور مستری مہتاب دین نے بیٹے کے اوپر ... کو دیکھا۔ اس کے
چہرے پر وہ سیاہ سایہ زیادہ گھنا ہو گیا تھا۔ مبارک؟ ایسی خوفناک مبارک کبھی کسی نے کسی کو ... ہوگی ——— مبارک جو ایک
دھمکی معلوم ہوتی تھی۔ اس کو میری منگنی کے بارے میں بتایا کس نے تھا؟ شاید مہتاب دین اور میری ... سے اس نے
یہ نتیجہ خود ہی اخذ کر لیا تھا۔ اور پھر ایسی باتیں چھپی کب رہتی ہیں!
اس کے باوجود اگر شام کو میری ملاقات اس نوجوان سے نہ ہو جاتی جس سے مجھے مستری کے کھانے پر بار بار "پروفیسر" کہنے پر نفرت ہو
گئی تھی تو میں اس واقعہ کا زیادہ خیال نہ کرتا۔ اس نوجوان کا نام میں نہیں بتاؤں گا اور کہانی کے مقصد کے لئے اس کی ضرورت بھی نہیں
وہ مال پر ایک فوٹوگراف کمپنی میں ملازم ہے اور مستری مہتاب دین کی بیوی رشتے سے اس کی پھوپھی لگتی ہے۔ میں اور ... شہر کا
اپنے ادبی دیوتاؤں کی تلاش میں رات کو کھانا کھانے ایک ہوٹل میں گئے اور جب ہم کھانے کا آرڈر دینے کے بعد کھانا آنے

سے مایوس ہو کر چند سیاہ اچکنوں اور گنجے سروں والے آدمیوں کی باتیں سننے کی کوشش کر رہے تھے یکایک ایک گرجتی ہوئی "ہیلو پروفیسر" نے ہمیں چونکا دیا اور پیشتر اس کے کہ ہمیں معلوم ہوتا کہ یہ پروفیسر کہنے والا کون ہے وہی نوجوان ہمارے سامنے کرسی پر آ بیٹھا۔

اس وقت مجھے اس کے "ہیلو۔ پروفیسر" میں طنز آمیز تمسخر کی ذرا سی آنچ بھی معلوم نہ ہوئی اور نہ ہی مجھے اس کا "پروفیسر" کہنا زیادہ برا لگا۔ کیونکہ سیاہ اچکنوں اور گنجے سروں والے آدمی بھی اچانک مجھے دلچسپی اور رشک کی نگاہ سے دیکھنے لگے ——— انہوں نے غالباً یہ سمجھا کہ میں اصل پروفیسر ہوں۔

"بڑی بھوک لگی ہے" اس نے کہا "کھانے کا آرڈر دیا ہے یا کھا چکے ہو؟ اچھا۔ بہت اچھا ——— ہاں بھئی مبارک ہو۔ پھوپھی نے آج صبح مجھے بتایا۔ وہ پہلے بھی تمہی کو چاہتی تھیں صرف بوڑھا جناب دین شش و پنج میں تھا۔ وہ بھی تمہارے خلاف نہیں تھا مگر اس کے دل پر کچھ اور سوار تھا۔ تمہیں بتاؤں؟ اس کے دل پر کچھ عرصے سے وہ مستری رحیم بخش سوار تھا۔

خیر تم خوش قسمت ہو پروفیسر۔ میرا مطلب ہے اپنی شکل و صورت کے مقابلے میں تمہاری قسمت بہت اچھی ہے۔ رضیہ ہزاروں میں ایک لڑکی ہے۔ مجھے مٹھائی کھلاؤ۔ میں نے اور پھوپھی نے زوردار طریق پر بوڑھے جناب دین کے سامنے تمہارے حق میں وکالت کی "ہمیں پروفیسر چاہیئے۔ پروفیسر جیسا اور کوئی نہیں۔" ہم نے جناب دین سے اصرار کیا اور آخر اسے منوا کے چھوڑا۔ میری پیٹھ ٹھونکو۔ تمہاری کامیابی کا سہرا میرے سر ہے۔"

بعد کی باتوں نے جو اس نوجوان نے مرغ پلاؤ اور شامی ٹکڑوں کو "نگلتے" ہوئے کہیں (کھانے کا لفظ اس کے لئے استعمال نہیں کیا جا سکتا) دو معنوں کا جو نامعلوم ہونا تھا، ہم پر واضح کر دیا کہ وہ اپنی پھوپھی کے گھر کے اندرونی حالات سے کما حقہٗ واقفیت رکھتا ہے اور یہ کہ اس کی پھوپھی گھر کی کوئی بات اس سے چھپا کر نہیں رکھتی بلکہ وہ اس کا ہمراز اور مشیر تھا۔

بظاہر اسے اپنی پھوپھی کے خانگی معاملات پر ہمارے جیسے ایک مکمل اجنبی سے بحث کرنے میں بھی کوئی عذر نہیں تھا۔

"رضیہ بڑی اچھی لڑکی ہے ——— بہت خوبصورت لڑکی ہے" اس نے اونچی آواز میں ہمیں اور سارے ہوٹل کو سناتے ہوئے کہا "میں سمجھتا ہوں تم واقعی قابل رشک ہو۔ وہ ایسی بیوی ہے جس پر ایک پروفیسر بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔"

اس نے ہمیں اس سرخ داڑھی والے آدمی مستری رحیم بخش کے بارے میں چند ایسی باتیں سنائیں جن سے میرا خون کھولنے لگا اور اس سے میری نفرت دوچند ہو گئی ——— گھناؤنی شرمناک باتیں اور بالکل غیر متوقع۔ مستری رحیم بخش ایک بیوی نما ——— کا ——— اس کی عادات ——— اور وہ اپنے ہمسایوں کو سود پر روپیہ دینے کا عادی تھا۔ کوئی عادت انسان کے بدترین اور اسفل ترین جذبات کو اس حد تک سطح پر نہیں لاتی جتنی یہ سود خوری کی عادت۔ مستری جناب دین بھی اس سرخ داڑھی والے آدمی کے شکنجے کے بوجھ تلے دبا ہوا تھا ——— قرضہ جو پہلے پہل مستری نے دوستانہ انداز میں تھوڑا تھوڑا کر کے دینا شروع کیا تھا اور حساب دو ہزار تک پہنچ گیا تھا۔ رحیم بخش کی پہلی بیوی دو تین سال ہوئے مر چکی تھی اور اس کی ——— کی سی آنکھیں ایک عرصہ سے رضیہ پر تھیں جیسے ہر ایک آدمی کے مقروض ہوتے ہو تو کسی وجہ سے اس کے روبرو ہم میں ایک احساس کمتری سا پیدا ہو جاتا ہے۔ تم اس کے سامنے آنکھیں نہیں اٹھا سکتے۔ کمزور سادہ

طرح آدمی اپنے قرضخواہ کے ہاتھوں میں آسانی سے کٹ پتلی بن جاتا ہے۔ بعینہٖ یہی کیفیت مستری مہتاب دین کی ہوئی رحیم بخش نے مستری مہتاب دین کو ایک پاکباز اور صاف دل سیدھا آدمی سمجھ کر اس پر ڈورے ڈالنے شروع کئے اور چالاکی کی باتیں کرکے اس سے یہ زبانی اقرار لینے میں بھی کامیاب ہو گیا کہ وہ رضیہ کا رشتہ مستری رحیم بخش کو دے گا۔ اس کے عوض مستری رحیم بخش یہ لکھ دینے کو تیار تھا کہ وہ مہتاب دین سے قرضے کی ایک ایک پائی وصول کر چکا ہے!

دوسرے دن مستری مہتاب دین زیادہ خوش تھا۔ رات کو مستری رحیم بخش نہیں آیا۔ میں نے لڑکوں سے فارغ ہو کر مستری سے باتیں شروع کیں۔ اور رات کو جو کچھ سنا تھا اس کا ذکر چھیڑا ——— مگر احتیاط کے ساتھ تاکہ اُس کو یہ معلوم نہ ہو کہ میری کیا غرض ہے۔ میں نے اس کی ڈھارس بندھائی کہ دو ہزار کوئی بڑی رقم نہیں اور انشاءاللہ ہم دونوں مل کر مستری رحیم بخش کے قرضے کی ایک ایک پائی چکا دیں گے۔ مستری کے دل پر اس بات کا بے حد اثر ہوا کہ میں ابھی سے اپنے آپ کو اس کے گھر کا ایک فرد سمجھنے لگا تھا۔ مستری کو اب میری موجودگی سے اطمینان محسوس ہوتا تھا۔

شیخ شبیر علی نے مستری سے دوبارہ مل کر میری شادی کی تاریخ بھی طے کر لی۔ ستمبر کے پہلے ہفتے میں ——— دن اسی طرح کسی واقعے کے بغیر گزرنے لگے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ وہ دن میرے لئے سخت انتظار اور بے پایاں خوشی کے دن تھے۔ ایک شام میں نے دروازے کے پیچھے سے رضیہ کا

اب بھی میرے دل کو منور کر دیتا ہے ——— اب میں مزید

چھلکنے لگی تھیں۔ رضیہ کی ماں اب مجھ سے پردہ نہیں کرتی تھی بلکہ یہ

کافی باتونی عورت تھی (کون عورت باتونی نہیں ہے!) اور اس

اور عام لوگوں پر ایسا رنگ چڑھاتی تھی کہ وہ آسانی سے کھلاتے ہیں جا ——

ایک عام سُرمے کا بازاری سودا معلوم نہیں ہوتا تھا بلکہ ایک پہنچا ہوا ولی جس کا سُرمہ اس کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہو۔ وہ دیندار بھی تھی اور صفائی پسند بھی اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا تھا کہ رضیہ نے بھی یہ ساری صفات اپنی ماں سے ورثے میں پائی ہوں گی۔ وہ بھی اتنی ہی دلچسپ باتیں کرتی ہوگی، وہ بھی دیندار اور صفائی پسند ہوگی۔ میں جلد ہی رضیہ کی ماں کا لاڈلا اور چہیتا بن گیا کیونکہ مجھے بڑی بوڑھیوں کو خوش کرنے کا ایک قدرتی ملکہ حاصل ہے ——— وہ پھٹی ہوئی بوسیدہ بوریوں والا بالاخانہ اب میرے لئے چمکتی ہوئی چلمنوں والا شاندار محل تھا جس کے گرد میرے خواب منڈلاتے تھے۔ اور وہ بدنصیب لالٹین بھی ——— (مگر میں اپنا وعدہ بھول رہا ہوں اور پھر اس کا ذکر کر بیٹھا ہوں!) وہ لالٹین جو میں دیوار پر ذرا سی اُگی ہوئی تھی، میرے تصور میں کئی دفعہ جلنے لگ جاتی ———

اور اب میں ستمبر کی پہلی کے خوفناک دن پر آتا ہوں ——— وہ دن جب تقدیر کی ضرب پڑی، بجلی کی طرح ناگہانی اور لرزہ خیز۔ تقدیر کی ضرب۔ انسانوں پر ہمیشہ اچانک پڑتی ہے اور میرے خیال میں یہ مشیت کے لئے اچھی بات نہیں کہ —— (مگر نعوذ باللہ میں مشیت سے جھگڑنے والا کون) حسب معمول میں اور مستری مہتاب دین اٹھے علی الصبح ورکشاپ جانے والی ٹرین میں سوار ہوئے۔ مجھے یاد ہے جب گاڑی چلی تو کسی نے زور زور سے نعت گانی شروع کر دی۔ فوراً ہی سارا ڈبہ گانے

فنون لاہور

جس کی سرخ داڑھی آنسوؤں سے بھیگی ہوئی تھی اور جو ہر ایک سے کہتا پھرتا تھا کہ وہ اپنے ایک ہی اور بہترین دوست کا قاتل ہے۔ دوسرے ورکر مین اس کی ڈھارس بندھاتے، اس سے ہمدردی جتاتے اور اسے اطمینان دلاتے کہ اس میں اس کا مطلق قصور نہیں تھا اور مستری مہتاب دین کو موت قدرت کی طرف سے آئی تھی۔

(بعد میں انکوائری کمیٹی نے مستری رحیم بخش کو صاف بری کر دیا ——— اسے آئندہ صرف محتاط رہنے کی سزا دی گئی۔ شاید یہ حادثہ ہی تھا)

ان دنوں کا روزنامچہ لکھنا، لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں کے لئے تکلیف کا باعث ہوگا۔ یہ وہی پرانی رونے دھونے اور رنج والم کی کہانی ہے جو گھر کے روٹی کمانے والے کی موت کے بعد ہمارے ہزاروں گھروں میں دہرائی جاتی ہے اور رضیہ کا غم بیان کرنے کی بجائے تصور کیا جا سکتا ہے۔ میں اس بارے میں صرف اسی قدر لکھوں گا کہ میں مرحوم کی تجہیز و تکفین سے لے کر بعد کی دلدوز گھڑیوں تک اس غمزدہ کنبے کے لئے ڈھارس اور امید کا باعث بنا۔ بیوہ مجھ پر بیٹے کا دعویٰ رکھنے لگی اور میں بھی اُسے اپنی ماں سمجھنے لگا۔

اُن آدمیوں میں سے جو مرحوم کی ماتم پرسی اور چہلم پر آئے مرحوم کے کچھ گوجرانوالہ کے رشتہ دار بھی تھے ——— معمولی چھوٹے سے آدمی جنہوں نے رسم کے طریقے پر بیوہ اور بچوں کو گوجرانوالہ چلنے اور ان کے پاس رہنے کا مشورہ دیا۔ بیوہ نے جو ایک خود دار عورت تھی اور رشتہ داروں کے ٹکڑوں پر پلنا غلط سمجھتی تھی انکار کر دیا۔ پھر اُس کو میرا بڑا سہارا تھا۔ ان رشتہ داروں کے علاوہ ورکشاپ کے کئی ورکر مین ماتم پرسی اور ہمدردی کے لئے آئے کیونکہ اپنی دینداری اور حسنِ خلقی کی وجہ سے مرحوم مستری ورکر مینوں میں کافی ہر دلعزیز تھا۔ اُن لوگوں میں مستری رحیم بخش بھی شامل تھا اور اس کا غم دوسروں کے غم سے زیادہ گہرا اور حقیقی دکھائی دیتا تھا۔ اس کے پاس عورتوں کی طرح آنسوؤں کا ایک نہ ختم ہونے والا ذخیرہ تھا جسے وہ بات بات پر بہانے کو تیار تھا۔ (مگر مجھے کسی کی نیت پر شک کرنے کا حق نہیں پہنچتا)۔ بیوہ بھی اپنے غم کے شدید ترین لمحوں میں چیخ چیخ کر مستری رحیم بخش کو اپنے خاوند کا قاتل بتلاتی تھی اور اس کو غائبانہ ہزاروں بددعائیں ارسال کرتی تھی۔ اپنے پُر سکون لمحات میں اس بات کو ماننے لگی تھی کہ اس کا خاوند ایک حادثے میں مرا ہے مجھے بھی کچھ کچھ یقین ہو گیا کہ مرحوم کی موت ایک حادثہ تھا اگرچہ اس یقین نے اس نفرت کو جو میرے دل میں اس سرخ داڑھی والے آدمی کے خلاف گھر کر چکی تھی کسی طرح بھی کم نہ کیا۔

مستری مہتاب دین کی موت کے ڈیڑھ مہینے بعد میں شیخ شیر علی کی دوکان پر بیٹھا اپنی شادی کے سلسلے میں کچھ مشورہ کر رہا تھا کہ مستری کا چھوٹا لڑکا فضل پیغام لایا کہ اماں بلاتی ہیں۔ چھوٹا لڑکا کچھ ڈرا اور سہما ہوا سا تھا۔ میں نے اس سے کچھ پوچھے بغیر بالاخانے کا رُخ کیا۔ اوپر پہنچا تو مجھے اندر کمرے سے وہ گھٹی ہوئی شوریدہ آواز سنائی دی جو میری سفید جانی پہچانی تھی اور جس سے میں نفرت کرتا تھا۔ میں اندر داخل ہو گیا بیوہ کچھ ڈری اور سکڑی ہوئی نیچے دری پر بیٹھی تھی۔ مستری رحیم بخش لنڈے بازار کے ایک صوفے پر بیٹھا تھا اس کے چہرے پر ایک فاتحانہ خود اعتمادی سی تھی اور ہونٹوں میں دبکی ہوئی غولانہ مسکراہٹ جو میں نے اس وقت اس کے چہرے پر دیکھی تھی جب وہ کرالی میں سے جھکا ہوا نیچے مستری کی لاش کو دیکھ رہا تھا۔ کوئی میرے کان

میں کہہ رہا تھا کہ یہی قاتل ہے۔ قاتل یہی ہے۔" اس نے میری آمد کو مطلق کوئی اہمیت نہ دی۔ وہ اپنی گھٹی ہوئی قابل نفرت آواز میں کہہ رہا تھا۔ "مرحوم میرا تین ہزار روپے کا مقروض ہے۔ بے شک بہن یہ سنگ دلی معلوم ہوتی ہے کہ میں اب اس روپے کا تقاضا کروں جبکہ مرحوم کے خاندان پر یکلخت اتنی سخت مصیبت ٹوٹ پڑی ہے۔ مگر میں کیا کروں مجھے فی الواقع اس روپے کی اس وقت شدید ضرورت ہے۔ نواں کوٹ میں میرے مکان کی تعمیر صرف روپے کی کمی کی وجہ سے رکی ہوئی ہے۔"

"مگر تمہارے وہ کاغذات کہاں ہیں جن پر قرضے کی لکھت پڑھت ہوئی ہے؟" میں نے پوچھا۔

اس نے مجھے ایک کینہ بھری مسکراہٹ کے ساتھ دیکھتے ہوئے جواب دیا۔ "بے شک مرحوم میرا بہترین دوست تھا مگر روپے کے معاملے میں یہ میری پرانی عادت ہے کہ میں زبانی قول اقرار سے لکھت پڑھت کو زیادہ محفوظ سمجھتا ہوں۔ میرا مقولہ ہے کہ "حساب حساب ہے۔" اس نے اپنے میلے بھورے کوٹ کی اندرونی جیب میں سے کاغذات کا ایک پلندہ نکالتے ہوئے کہا۔ "کاغذات اب بھی میرے پاس ہیں۔ یہ سرکاری اسٹامپ والے کاغذ ہیں اور ان پر مرحوم نے اپنے ہاتھوں سے لکھا ہے کہ اس نے فلاں فلاں تاریخ کو مجھ سے اتنا قرضہ لیا۔ عام آدمیوں سے میں روپے کے پیچھے چار آنہ سالانہ سود لیتا ہوں مگر مرحوم کو میں نے بغیر سود کے قرض دیا تھا۔"

"تین ہزار روپیہ!" بیوہ گڑگڑاتے لہجے میں بولی۔ "دیکھو بھائی رحیم
ـے ہم پر کتنی بڑی مصیبت آئی ہے۔ اس وقت ہمیں ہوش نہیں۔ گھر
کہ اس مہینے مکان کا کرایہ کیسے چکاؤں گی۔ میں تمہاری پائی پائی ادا کر دوں گی۔"

"میں اس روپے کا بالکل تقاضا نہ کرتا۔" مستری رحیم بخش بولا۔ "اگر میرے سے رک نہ جاتی۔ تعمیر کے رکنے سے مجھے مالی نقصان ہو رہا ہے۔ اس وقت تک وہ مکان کرایہ پر چڑھا ہوا ہوتا۔ اب میں انتظار نہیں کر سکتا۔"

تھوڑی دیر تک کمرے میں بالکل خاموشی رہی۔ اس آدمی کی سنگ دلی اور بے حسی نے ہمیں کچھ عرصے کے لئے مبہوت کر دیا۔ اس خاموشی کو آخر اسی نے ہی توڑا۔ "ہاں ایک صورت ہو سکتی ہے اور تم وہ جانتی ہو۔" اس کے چہرے پر وہی فاتحانہ مسکراہٹ تھی۔ ایک اطمینان سا جیسا شاید اس مکڑے کو محسوس ہوتا ہوگا جو ایک مکھی کو اپنے جالے میں پھنسا ہوا دیکھ لیتا ہے۔

مجھے معلوم تھا کہ وہ صورت کیا تھی جس کی طرف اس مکار بوڑھے نے اشارہ کیا تھا ——— مگر یہ کیسے ممکن تھا! بیوہ بھی دل میں جانتی تھی کہ یہ ناممکن ہے۔ وہ اپنی لاڈلی بیٹی کا ہاتھ اس بوڑھے کے ہاتھ میں دینے پر اس کی موت کو ترجیح دے سکتی تھی۔ مگر عورت ایک کمزور مخلوق ہے ——— کمزور اور متلون مزاج ——— مجھے فوراً احساس ہوا کہ مستری رحیم بخش کے بچھائے ہوئے جال میں کوئی چیز پھنس کر تڑپنے لگی ہے۔

بیوہ شاید اب بھی منت سماجت سے اس سنگ دل کو متاثر کرنے کی کوشش کرتی مگر میں بول پڑا۔ "مستری رحیم بخش تم ان عورتوں کو زیادہ تنگ نہ کرو۔ تم میرے ساتھ نیچے دکان پر چلو۔ تمہارا سارا روپیہ میں چکاؤں گا ——— میں نے۔ اگرچہ مجھے اس کا ذرہ برابر بھی پتہ نہ تھا کہ میں اتنا سارا قرضہ کیسے چکا سکوں گا۔

بیوہ نے مجھے کچھ تشکر اور کچھ شک کی نظروں سے دیکھا۔ بوڑھا رحیم بخش اسی کینہ بھری مسکراہٹ کے ساتھ اُٹھ کھڑا ہوا۔ ہم سیڑھیوں سے اترنے لگے۔ میں سوچ رہا تھا کہ شیخ شبیر علی کا بنک میں کچھ روپیہ جمع ہے۔ شاید وہ مجھے اُدھار دینے پر رضامند ہو جائے یا شاید قانونی طور پر کوئی ایسا رخنہ مل جائے جس سے یہ بوڑھا مستری بیوہ سے قرضہ وصول کرنے کا حقدار ثابت نہ ہو سکے۔ جو کچھ بھی ہو اس بات کا میرے دل میں پختہ ارادہ تھا کہ اب میں یہ نوبت نہیں آنے دوں گا کہ بوڑھا دوبارہ جا کر بیوہ اور رضیہ کو گڑگڑائے اور رلائے۔ جس وقت ہم بالاخانے سے اترے رحیم بخش میرے ساتھ دوکان پر چلنے کی بجائے مجھے سیڑھیوں کے دروازے کے سامنے روک کر کھڑا ہو گیا۔ اس کی آنکھوں میں ایک لومڑی سی عیاری تھی۔ وہ شاید اس شبے میں مبتلا ہو رہا تھا کہ کہیں میں سچ مچ ہی اس کا قرضہ چکا دوں اور بیوہ کو اس کے چنگل سے رہائی مل جائے۔ ظاہر ہے کہ وہ یہ نہیں چاہتا تھا۔

"میری بات سنو" وہ کہنے لگا "تم اس معاملے میں کیوں پڑتے ہو۔ تم نے کیا سارے جہان کے دُکھ درد کا ٹھیکہ لے رکھا ہے کیا یہ لوگ تمہارے قریبی رشتہ دار لگتے ہیں کہ تم اُن کی خاطر تین ہزار سے بھی زیادہ روپے کو تیار ہو رہے ہو۔ تم کو آج کے زمانے میں شاید روپے کی صحیح قدر و قیمت معلوم نہیں ہے ——— پھر اس نے ایکاایک پینترا بدلا "میری بات سنو۔ مجھ سے ایک ہزار روپیہ لو اور اس معاملے میں دخل نہ دو۔ تم اس بات میں آدمی نہیں ——— میں ———

وہ اپنے فقرے کو مکمل نہ کر سکا۔ اس کی گھٹی آواز فوراً گویا کٹ کر رہ گئی۔ اوپر خطرناک طریقے سے لٹکی ہوئی اس لالٹین کے ڈھانچے نے یہی لمحہ اپنے گرنے کے لئے چنا۔ میں نے لالٹین کو اس کے سر پر اوپر سے گرتے دیکھا۔ اس نے قدرتی طور پر اپنے بازو سر کو بچانے اور مقدر کے اس وار کو روکنے کے ارادے سے اٹھانے چاہے۔ مگر لالٹین تو ہاتھ اٹھنے سے پہلے گر چکی تھی اور مستری رحیم بخش دروازے سے باہر آخری سیڑھی پر منہ کے بل جا گرا تھا ——— ایک لمحے تک وہ درد اور تکلیف سے کلباتا رہا اور پھر بے حس ہو گیا۔ لالٹین اس کے سر کے اوپر بے نشان کی طرح بیٹھ گئی اور کریا بیدھی اپنی بھالا ما دم کے بل پر جو بجلی ٹوٹ گئی تھی اور لالٹین کا سب سے بھاری حصہ تھی۔ وہ تو انداز اس ساری قوت کے ساتھ جو مسیز نٹ کی بلندی نے اس میں پیدا کر دی تھی اس کے سر میں آ گھسی اور اس کی پیشانی کو چیرتی ہوئی نیچے سڑک پر لڑکھڑاتی ہوئی جا پڑی۔ شیخ شبیر علی نے اپنی دوکان سے لالٹین کو مستری رحیم بخش کے سر پر گرتے ہوئے دیکھا دو تین راہ چلتوں اور دکانداروں نے بھی یہ منظر دیکھا اور وہ بھاگتے ہوئے آ پہنچے ———

جلدی سے مستری رحیم بخش کو ایک فوجی ٹرک میں ہسپتال پہنچایا گیا۔ مگر میں نے سنا ہے کہ وہ رستے ہی میں مر گیا ——— ایک حادثہ ——— نہایت افسوسناک حادثہ ———

رضیہ اب میری بیوی ہے اور ہم دونوں شیخ شبیر علی کے بالاخانے میں رہتے ہیں۔ شیخ شبیر علی کو ابھی تک فضلی بٹیر لمیٹڈ سے مکالمہ نویسی کی پیشکش نہیں آئی اور اس لئے اس نے چار و ناچار اپنے آپ کو ایک باتونی عورت کی موجودگی برداشت کرنے پر رضامند کر لیا ہے۔ اُسے شکایت ہے کہ اس طرح کچھ عرصے تک اس کے اعصاب پر غیر موافق اثر پڑے گا۔ مگر اس کا

نہ وہ بھی اقرار کرے گا کہ جو کھانے رضیہ بناتی ہے وہ بے حد لذیذ ہوتے ہیں اور ہوٹل کے کھانوں سے کہیں زیادہ ٹھوس اور قوت بخش۔ کہتے ہیں ایک اچھی بیوی اپنے ساتھ اچھی قسمت بھی لاتی ہے۔ دوسری بیویوں کے متعلق تو مجھے معلوم نہیں مگر رضیہ کی صورت میں یہ بالکل درست ہے۔ شادی کے دوسرے ہی دن مجھے فورمین نے بلا کر یہ خوشخبری دی کہ مجھے اسی منٹ سے مستری بنا دیا گیا ہے (خان بہادر کا اس میں مطلق کوئی ہاتھ نہیں)۔ رضیہ صرف میرے لئے ہی خوش قسمتی نہ لائی، بلکہ میرے دوستوں کے لئے بھی، کیونکہ جس روز مجھے مستری بنایا گیا۔ شیخ شبیر علی کو مدیر رسالہ "بھینس" کا خط موصول ہوا جس میں اس کے مضمون "قرون وسطیٰ کے سماج میں بھینسوں کی اہمیت" کا شکریہ ادا کیا گیا تھا اور استدعا کی گئی تھی کہ آئندہ بھی اس بات کے مضامین سے رسالے کی قلمی معاونت کو جاری رکھا جائے۔

اور کل ہی مجھے الہ دین انارکلی میں ملا۔ اسے کنڈکٹر سے ترقی دے کر چیکر بنا دیا گیا ہے۔ —— ایک دم چیکر!

ہستی نے کیا ہے گرم بازار
لیکن ہے یہاں بگا - - ر
سختی سے نہ رکھ قدم تو زنہار
آہستہ گ-
ہر سنگ دکان شیشہ

جیلانی بانو

سونا آنگن

دعا کے بعد آنکھیں کھول کر بہو بیگم نے دیکھا کہ دن ڈھل رہا ہے۔ صاف ستھرے آنگن میں سناٹا گونج رہا تھا پھولوں کی کیاریوں پر بہار چھا چکی تھی اور آنگن میں ہر طرف کچی پکی جامنیں برس رہی تھیں۔

اچانک انہیں بہت پرانے دن یاد آ گئے۔ جب ان کے شریر بچے کچی پکی ساری جامنیں جھاڑ ڈالتے تھے۔ پھولوں کی کیاریوں میں کوئی کلی سلامت نہ بچی تھی اور آنگن میں ہر وقت کاغذ کی کترنیں، پھلوں کے چھلکے اور کیچڑ میں سنی ہوئی گیندیں لڑھکتی پھرتیں۔

پھر انہوں نے جانماز لپیٹ کر کریمن ماما سے پوچھا کہ دروازے پر کون آیا ہے —— ؟ دن میں وہ پچاسوں بار چونک کر پوچھا کرتی ہیں کہ کون آیا —— ! شروع میں تو کریمن اور اس کی لڑکی شمّی، بہو بیگم کو پاگل سمجھتے تھے۔ مگر جب سے بہو بیگم کا دکھ انہوں نے سنا تھا وہ دونوں بھی اب عادی ہو چلی تھیں۔

آنگن میں انہوں نے جو چڑیاں سکھانے کو رکھی تھیں۔ انہیں کوّے لے لے کر اڑ رہے تھے۔ بہو بیگم نے کئی بار ہاتھ ہاتھ ہلا ہلا کر کوّوں کو اڑانا چاہا مگر کوّے بھی جیسے اس گھر کے بڈھے اور بے سہارا مکینوں سے واقف ہو چکے تھے۔ گھر میں صرف دو بوڑھے دم تھے جنکے منہ سے ہمیشہ دواؤں کی پیالی لگی رہتی تھی۔ مگر بہو بیگم کو طرح طرح کے اچار چٹنیاں ڈالنے کی جو عادت تھی وہ کسی طرح نہ گئی۔ جب تک پھر مہینہ ٹیا سالن نہ پکتا انہیں وہم سا ہوتا تھا کہ خدا نخواستہ کیا کوئی سچ مچ دو ہی کھانے والے تھوڑی ہیں؟

جانماز تہ کر کے جب انہوں نے پاندان کھولا تو کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ اب کیا کریں! انھوں نے خواہ مخواہ شمّی کو اٹھایا۔

"شمّی بٹیا ذرا دیکھ لے کہیں دروازے پر ڈاکیہ نہ ہو"

خطوں کا انتظار ان کی زندگی کا واحد کام تھا۔ کیا پتہ کس دن کس بیٹے کو وہ یاد آ جائیں!

شمّی نے آ کر کہدیا کہ ڈاکیہ تو چلا گیا۔ اب وکیل صاحب کے ہاں خط دے رہا ہے

"اے بیٹی تو ذرا پوچھ لے ہمارا تو کوئی خط نہیں ہے۔ کہنا۔ بی بی کہہ رہی ہیں کہ میرا خط لاؤ گے تو چونّی دوں گی۔"

شمّی جانتی تھی کہ خط ہوتا تو ڈاکیہ لیکر آ گئے کیوں چلا جاتا! مگر ان کا دل رکھنے کے لئے وہ ذرا دیر پھاٹک میں کھڑی ہو کر آ گئی۔ اتنی دیر میں بہو بیگم کو یقین ہو گیا کہ چونّی کے لالچ میں یقیناً ڈاکیے نے ان کے کسی نہ کسی بیٹے کا خط ضرور دے دیا ہے

پندرہ بیس دن ہو گئے۔ کسی کا تو خط آئے! انہوں نے عینک نکال کر ہاتھ بڑھایا تو شمی بڑی ندامت سے بولی۔ "کوئی خط نہیں ہے۔"

"اچھا —— !" انہوں نے بڑی مایوسی کے ساتھ عینک اُتار دی اور منہ لپیٹ کر اپنے میاں کا انتظار کرنے لگیں جو ڈاکٹر کے ہاں گئے تھے۔ جوانی میں بہو بیگم کو بچوں نے کبھی اتنی فرصت نہ دی کہ میاں پر ایک محبت بھری نظر ڈال سکتیں لیکن اب بڑھاپے میں جب سارے بچے اس گھر سے چلے گئے تھے تو بہو بیگم نئی نویلی دلہنوں کی طرح میاں کی صورت تکے جاتیں۔

لیکن آج انتظار سے پہلے ہی کھانسنے کی آواز آئی اور حامد صاحب دواؤں، انجکشنوں سے لدے پھندے اندر آئے۔ دبلے پتلے، خمیدہ کمر، ہاتھوں میں رعشہ، بلڈ پریشر، دمہ اور اختلاج کے مریض۔ دنیا کے مرد جوانی میں رنگ رلیاں مناتے ہیں اور بڑھاپے میں شعر و شاعری۔ الیکشن بازی، کلب یا کوئی اور مشغلہ ڈھونڈ لیتے ہیں۔ مگر حامد صاحب کی جوانی، بیوی کی فرمائشوں اور بچوں کے تقاضوں میں گزری تھی۔ اس لئے انہیں نہ تو دوست بنانے کی فرصت ملی نہ کسی اور شوق کو پالنے کی۔ اب وہ اپنی ساٹھ برس کی بوڑھی بیوی سے عشق کرنے پر مجبور رہتے
پر لیٹے ایک دوسرے کی دعاؤں اور پھلوں سے خاطر تواضع کئے جا
بھی آتے ہی حامد صاحب نے پوچھا "کوئی خط تو نہیں آیا ——
بہو بیگم کا بس چلتا تو روزانہ خطوں کے ڈھیر لگا دیا کرتیں۔ لیکن اُداسی کے ساتھ انکار کر دیا۔

انکار سنتے ہی حامد صاحب نے دواؤں کے ڈبے تپائی پر رکھے اور جوتے اتارے بغیر پلنگ پر لیٹ کر سستانے لگے۔ "کسی سے ادھار لے کر وجو کو روپے بھیجنا ہی پڑیں گے۔ وہ بہت ناراض ہے۔ اسی لئے تو خط نہیں لکھتا ——" انہوں نے کروٹ بدل کر اداس لہجے میں کہا۔

"اللہ جانے میرے بچے کو کیا ضرورت آپڑی ہوگی؟" بہو بیگم نے سسکی لے کر کہا۔ اور اٹھ بیٹھیں۔ سامنے دیوار پر وہ چڑیا سیٹی بجا رہی تھی جس کی وا جد بچپن میں نقل کرتا تھا۔

"اور تم نے بڑی دلہن کے لئے باغ کے آم نہیں بھجوائے ——؟" حامد صاحب نے پوچھا۔

"وہ تو رات ہی قیصر نے پارسل کر دیا۔ مگر صادق میاں نے ٹرانسسٹر کی فرمائش جو کی ہے۔ داماد کی بات ہے۔ کیا ٹال دو گے ——؟"

یہ سن کر حامد صاحب بھی اٹھ بیٹھے اور دونوں ہاتھوں میں سر تھام کے بولے "اب ہم اور علاج نہیں کروائیں گے تم صادق میاں کی فرمائش بھیج دو۔"

"میں نے رقیہ کے بچے کے لئے ننھے ننھے کرتے ٹوپیاں سی ہیں وہ بھی اسی کے ساتھ بھیج دوں گی۔"

ٹوپی کرتے کے ذکر ہی سے ان کے چہرے پر اجالا سا پھیل گیا۔ وہ بھی ان عورتوں میں سے تھیں جو ننھے کپڑوں کی دیوانی

ہوتی ہیں۔ چاہے گھڑیاں کھیل رہی ہوں۔ اپنے بچے پال رہی ہوں یا بیٹے بیٹیوں کے۔

انہوں نے تو شادی کے دن سے ہی بچوں کا انتظار شروع کر دیا تھا۔ پہلی بار انہوں نے اپنے دولہا کی صورت دیکھی تو خوشی کے مارے کھل اُٹھیں ——— ہائے، بچے کتنے خوبصورت ہوں گے! باپ کی طرح سُرخ و سفید رنگ ——— یہ بڑی بڑی آنکھیں ——— ان کا بس چلتا تو درجنوں بچے پیدا کر ڈالتیں۔ مگر جانے کیا خرابی ہوئی کہ وہ ساتویں بچے کے بعد ہی ٹھپ ہو کر رہ گئیں۔

دن رات مرغی کی طرح سب کو پروں کی طرح دبائے رکھتیں۔ ان بچوں کے لئے انہیں کتنے ہی ناممکن پہاڑ ڈھونا پڑے سب سے پہلے تو بہو بیگم کو ایک بڑا سا خوبصورت گھر بنانے کا چاؤ ہوا۔ حامد صاحب کے باپ دادا نے تیرے میرے کرائے کے گھروں میں زندگی گزاری تھی۔ ان کے باپ نے تو گویا بیٹے کو گریجویٹ بنا کر ہی اپنی زندگی کا کارنامہ انجام دیا تھا۔ لیکن بہو بیگم بچوں کو کھیرے ککڑی کی طرح بڑھتے دیکھتیں تو انہیں نواسوں پوتوں کو پالنے کی فکر ہونے لگتی۔ بہوؤں کو رکھنے دیکھنے اور داماروں کے مزاج سہنے کے لئے ایک بڑے سے گھر کی ضرورت تھی۔ اس کی خاطر وہ میاں سے چھپا چھپا کر آنے پائیاں جوڑا کرتیں۔ چار لڑکوں کو ولایت بھیجنا اور تین پڑھے لکھے دامادوں کا مول کرنا کوئی ہنسی کھیل تو نہ تھا۔ اگر وہ میاں کی تھوڑی سی کمائی پر قناعت کر کے بیٹھ رہتیں تو شاید حامد صاحب بھی اپنی شعر و شاعری میں غرق رہتے لیکن بیوی کے تقاضوں نے ترقی کی سیڑھیاں چڑھوائیں نہیں بلکہ انہیں پھلانگنا پڑیں اور وہ ڈپٹی کمشنر بن گئے۔ اس پر بھی بہو بیگم کا دمڑی دمڑی پر دم نکلتا تھا۔ وہ ایک بڑی سی کوٹھی بنوانے کا ارمان لئے بیٹھی تھیں۔ کوتوال صاحب کی کوٹھی کیسی خوبصورت تھی! دونوں بیٹوں کے علیحدہ حصے، بیٹیوں دامادوں کے لئے الگ کمرے۔ پوتوں نواسوں کے لئے بڑا سا باغ اور نوکروں کے لئے کوارٹرز۔ پھر انہوں نے اپنے بچوں کے لئے بھی گھر بنوا ہی لیا۔

بڑا لڑکا راشد خوبصورت اور تیز مزاج تھا۔ بہو بیگم دل ہی دل میں سوچا کرتیں کہ یہ حرامی ضرور ولایت سے میم لائے گا اسی لئے انہوں نے راشد والا حصہ بالکل انگریزی وضع کا بنوایا تھا۔ منجھلا ماجد ہر وقت ماں کے کولہے سے لگا رہتا ذرا دیر کے لئے وہ کہیں چلی جاتی تھیں تو رو رو کر جان ہلکان کر دیتا تھا۔ اسی لئے انہوں نے ماجد کے بیوی بچوں کو اپنے ساتھ رکھنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ ساجد پڑھائی کا دیوانہ تھا۔ حامد صاحب کا خیال تھا کہ وہ پروفیسر بنے گا بھی تو بہو بیگم نے اس کے کمرے میں بہت سی الماریاں اور بک شیلف بنوائے تھے۔ البتہ واحد ہمیشہ کا روگی۔ نہ پڑھنے لکھنے جوگا نہ کھیلنے کودنے کے قابل۔ سال کے بارہوں مہینے وہ کسی نہ کسی بیماری میں مبتلا، پلنگ پر لیٹا کراہے جاتا تھا۔ بہو بیگم سوچتیں کہ جانے یہ مسٹ گیا کچھ پڑھے گا بھی یا نہیں! وہ خود بہتیری قابل تھیں۔ اسی لئے انہیں اپنے بچوں کو بھی لاٹ صاحب بنانے کا بڑا ارمان تھا۔

لیکن لڑکیوں کے اندیشے مارے ڈالتے تھے ۔ رفیعہ اور رضیہ تو خیر صورت کی ہی ایسی تھیں کہ باپ ڈپٹی کمشنر نہ ہوتا تب بھی کوئی نہ کوئی راجے کا بیٹا اڑنے والے گھوڑے پہ بیٹھ کر ان کے لئے آ ہی جاتا ۔ مگر ہادیہ کمبخت صورت کی تھی نہ سیرت کی ۔ دن بھر بھائیوں سے لڑنا اور ان کے کھیل بگاڑنا اس کا کام تھا ۔ بہو بیگم کانپ کانپ کر سوچتیں کہ جانے منحوس کو پرائے گھر میں ٹھکانا بھی ملے گا یا انہی کے کوٹھے سے لگی بیٹھی رہے گی! ویسے ایک بات تو وہ طے کئے بیٹھی تھیں کہ نہ تو کوئی لڑکا پردیس میں نوکری کرے گا اور نہ کوئی بیٹی دور بیاہی جائے گی

بچوں کی یہ پلٹن رفتہ رفتہ نہایت عقل مند اور سرکش ہونے لگی، رضیہ نے باپ کو قائل کر کے میوزک اسکول میں داخلہ لے لیا ۔ ہادیہ کو تصویریں بنانے کا شوق ہوا تو وہ خود اپنی صورت سے دیوانوں جیسی بنائے ، جانے کیا چھپا کانسٹے کاغذوں پر اتارا کرتی ماجد اور ساجد نے ابا کے لگوائے ہوئے آم اور امرود کے درخت کٹوا پھینکے اور باغ میں ٹینس کا لان بن گیا ۔

حامد صاحب بہت برہم ہوئے ۔ مگر بہو بیگم بیٹوں کی اس خودسری پر دل ہی دل میں کھل اٹھیں ۔ "اے کرنے دو منحوسوں کو من مانی ۔ یہ گھر بار انہیں کے لئے تو ہے ۔" انہوں نے چلا
بیچارے چپ ہو گئے ۔ وہ شوہروں کی اس قوم سے تھے جو
بچوں کے معاملات سلجھانے میں انہیں اپنی نااہلی اور بیوی کی دا
پھر سدا کے روگی واحد کو جانے کون سی دوا راس
لگا ۔ اور ایک دن اس نے ضد شروع کی کہ وہ اسکول کی ٹیم کے ساتھ د

بہو بیگم تو سنتے ہی حواس باختہ ہو گئیں ——— اے ہے دلی کوئی یہاں ہے ——— ! اللہ میاں کے پچھواڑے ——— حامد صاحب بھی ذرا ہچکچائے ۔ مگر پھر سوچا کہ ابھی سے اتنا گھبرائے تو بھیج چکے انہیں یورپ ۔ واحد کا گھر سے باہر پاؤں نکالنا تھا کہ سب ہی کو پر لگ گئے ۔ آج کوئی کشمیر جا رہا ہے تو کل مدراس ۔ رضیہ کالج والیوں کے ساتھ لکھنؤ کی سیر کرنے چل دی ۔ بہو بیگم کے دل کو تو جیسے پنکھے لگ گئے ۔ پہلی بار واحد گھر سے باہر گیا تو انہوں نے دو دن تک کھانا نہ کھایا ۔ رات دن روتی رہیں ۔ مصلّے بچھا کر یوں بیٹھ گئیں ، جیسے ان کا پوت دشمنوں کے نرغے میں گھرا ہو ۔ آٹھ دن کے بعد وہ گھر آیا تو اماں کی حالت دیکھ کر اس نے خود توبہ کی کہ اب کہیں نہیں جائے گا ۔

لیکن جب راشد ڈاکٹر بن گیا تو اس کے یورپ جانے کا دن آن پہنچا ۔ ایک نہ دو اکٹھے تین برس ۔ بہو بیگم کب تک بھوکی رہتیں ۔ کب تک راتوں کو جاگتیں ——— ! پھر اور چھ ضدی کام چور ۔ شیطان تھے جو انہیں دم بھر کا چین نہ لینے دیتے تھے ۔ جوان بچوں کی ماں بھی کتنی احمق اور صبر والی ہوتی ہے ——— ! بچوں میں جوں جوں عقل آتی گئی وہ ثابت کرنے گئے کہ ان کی ماں حد درجہ بے وقوف ہے ۔ خصوصاً لڑکیوں کو تو ماں کی ہر بات دقیانوسی اور مہمل نظر آتی تھی ۔ وہ لڑکیوں کی پسند کا کپڑا پہننے لگیں ۔ ان کی پسند کا کھانا سب کے لئے

رام لعل

ایک معمولی آدمی

جب اُسے پہلی بار دیکھا تھا تو میری عمر پانچ سال تھی
جب اُسے آخری بار دیکھا تو وہ ستر برس سے آگے نکل چکا تھا۔

دُبلا پتلا، خمیدہ کمر، چھوٹا قد، گندمی رنگ لیکن چہرہ خطرناک حد تک کالا۔ اس سیاہ، گمبھیر اور مہربان چہرے پر میں نے اُس کی سفید سفید آنکھوں کو اکثر بے چین پایا۔

اُس نے ایک بار بتایا تھا قصبے میں اچانک پلیگ پھوٹ پڑی تھی۔ کوئی گھر ایسا نہیں تھا جس میں دو چار موتیں نہ ہو چکی ہوں۔ لوگ بیٹھے بیٹھے مر جاتے تھے اور محلے والوں کو خبر تک نہیں ہوتی تھی۔ بابا سنگریو اور اس کے تین چار ساتھی (نام یاد نہیں رہے) صبح سے شام تک ایک ایک گھر کے اندر جا کر لاشیں اٹھا رہے تھے۔ انہیں شمشان میں لے جا کر جلا دیتے اور پھر لوٹ آتے۔ ایک مکان کا دروازہ کئی روز تک بند رہا۔ اس میں کسی وکیل کا منشی رہتا تھا۔ اُسے غائب دیکھ کر اُن کا ماتھا ٹھنکا۔ دروازہ توڑ کر اندر گئے تو اُسے سڑا ہوا پایا۔ سب کے آگے آگے بابا سنگریو تھا جو بند کمرے میں بسی ہوئی بدبو کا ایک ہی بھبکا کھا کر چکرا گیا۔ وہ گر ہی گیا تھا کہ اُس کے ساتھیوں نے سنبھال لیا۔ انہوں نے ایک بے ہودہ سی گالی دے کر اس کی پست ہمتی بھی نمایاں کر دی۔ اُس کے چہرے کی غیر معمولی سیاہ رنگت اُسی روز کی نشانی تھی۔

ابھی تھوڑے دن ہوئے میرے دفتر میں مجھ سے ملنے کے لئے ایک شخص آیا تھا۔ اسے میں نہیں جانتا تھا لیکن وہ اپنے مرجھائے ہوئے سیاہ چہرے کے ساتھ مسکرانے کی کوشش کر رہا تھا اس لئے میں احتراماً اُٹھ کھڑا ہوا اسے پرنام کیا۔ پھر اس کے ساتھ ہاتھ ملایا اور اپنے پاس ایک کرسی پر بیٹھنے کی پیشکش کر کے معذرت کی "میں نے آپ کو پہلے کہیں نہیں دیکھا۔" شاید

"تم ٹھیک ہی کہتے ہو برخوردار لیکن مجھے یاد نہیں ہے۔ ایک بار اپنے والد کے ساتھ تم ہمارے یہاں ایک شادی میں آئے تھے پر میں تب سے پہچانتا ہوں۔ خیر چھوڑیئے میں اپنا تعارف کرا دوں۔ میں تمہارے چچا کا سمدھی ہوں۔ پہچانا؟"

"جی ہاں اب پہچان گیا میں بڑی مشکل سے اپنی ہنسی روک سکا۔ آپ خانن آباد میں رہتے ہیں نا؟"

"بالکل بالکل، برخوردار۔"

میں نے اُسے رات کے کھانے پر مدعو کیا۔ معمولی پس و پیش کے بعد کے بعد اس نے میری دعوت قبول کر لی۔ وہ انٹر یا شاید بی اے پڑھنے والی اپنی بیٹی کے کسی کمزور پرچے کے نمبر بڑھوانے آیا تھا

رات کو اُس نے دیوار پر میرے دادا کی تصویر دیکھی تو جیسے اس کے بارے میں بہت دیر تک گفتگو کرنے کے لئے مجبور سا ہو گیا۔ کھانا کھاتے وقت بھی اور اُس کے بعد بھی۔ لیکن اُس کی گفتگو کا انداز ستائشی نہیں تھا۔ اُس سے مجھے بہت اذیت پہنچی۔ میری سوچ اس حد تک بھی پہنچی کہ اُسے میں نے مدعو ہی کیوں کیا!

اُس نے کہا تھا "سگریو ہمارے قصبے کا انتہائی غیر مہذب شخص تھا۔ ان پڑھ، جاہل، تھرڈ کلاس، گالی دیئے بغیر کسی کے ساتھ بات نہیں کرتا تھا جو کاروں کی یہی تہذیب ہوتی ہے۔ خچروں کے ساتھ رہتے رہتے ان کی اپنی عقل بھی ان کی جیسی ہو جاتی ہے۔ تم برا مت ماننا برخوردار! تم تو تعلیم یافتہ ہو۔ بہت ہی مہذب۔ میں حیران ہوں تم اس خاندان کے فرد ہو کر اتنے مہذب اور کلچرڈ کیوں ہو! شاید تم اُس سے دور ہی رہے۔ ورنہ تم اتنی ترقی کیسے کر سکتے تھے؟ تم نے یقیناً اُس سے دور رہ کر ہی پرورش پائی ہے۔ وہ تو سر بازار اپنے لڑکوں کے ساتھ ہاتھا پائی کرتا تھا۔ لڑکے بھی اُس کی پروا نہیں کرتے تھے سب کے سامنے اُسے تکی بہ تکی جواب دیتے۔ ہاتھا پائی میں اُن سب کے تہمد کھل کھل کر گر جاتے تھے۔ بازار کی ساری مخلوق اُنہیں گھیر کر قہقہے لگاتی تھی اُن پر آوازے کستی تھی۔ کیا تم کچھ اندازہ کر سکتے ہو؟ میری بات کا یقین کرو وہ ایسا ہی تھا۔ بس اُس کا رشتہ دار تھا کیا تمہیں معلوم ہے: تمہاری دادی میری بوا لگتی تھی۔ اور میری ماں اس کی بہن تھی۔

میں اکثر ہوتا رہتا ہے۔ میرے باپ کو اس رشتے کا افسوس ہوا۔

میں ایک اچھے عہدے تک پہنچ کر بھی اس داغ کو کبھی نہ بھلا سکا۔

ہاں! مجھے ابھی بڑی لڑکی کی شادی سگریو کے پوتے سے کرنی پڑی

تھی کوئی بندھن نہیں تھا۔ کوئی اُلجھاؤ یا دباؤ نہیں تھا۔ بس صرف یہی ایک

خیال غلط نکلا۔ میری بیٹی سکھی نہ رہ سکی۔ تمہاری چچی اُس بچاری کو ہمیشہ جلتے توے پر بٹھائے رکھتی تھی۔ اُسے سارے ہی گھر والے پیٹتے تھے۔ زمین پر گرا کر اُس کی چھاتی پر سوار ہو جاتے اور بال پکڑ پکڑ کر اُس کا سر زمین سے ٹکراتے تھے۔ تمہیں یہ سب باتیں تو معلوم ہی ہوں گی! اپنے چچا کے ہاں جاتے ہو کہ نہیں! لیکن اب میں نے داماد اور لڑکی دونوں کو اپنے گھر میں رکھا ہوا ہے۔ کیا کروں؟

اُس کا لڑکا میرا کلاس فیلو رہ چکا تھا ہائی سکول میں۔ لیکن ہم ایک دوسرے کے دوست نہیں تھے۔ ہم ایک دوسرے سے بولتے بھی نہیں تھے۔ وہ بہت مغرور تھا۔ ناک نقشے کا اچھا تھا۔ ساری کلاس میں سب سے خوبصورت وہی تھا۔ صاحب لوگوں کے لڑکوں کی طرح ہمیشہ آدھے بازو کی قمیض اور نیکر پہن کر آتا تھا۔ شریر لڑکے اس کی گوری چٹی رانوں پر شعر گھڑا کرتے تھے۔ میں نے اُس لڑکے کے بارے میں پوچھا تو وہ گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ بجھے ہوئے لہجے میں بولا "وہ بدنصیب تو مجھ سے کئی برس سے الگ ہے۔ اب نہ میری خوشی میں شریک ہوتا ہے نہ غمی میں"

اس کے بعد وہ چلا گیا۔ جس وقت ہم جدا ہوئے ہیں بلکہ شاید ہم دونو اُس مسرت سے محروم ہو چکے تھے جو پہلے پہل ملنے سے محسوس ہوتی تھی۔ جاتے جاتے وہ مجھی پھر سے ملنے کا وعدہ کر کے گیا تھا لیکن میں اُس سے پھر کبھی نہیں ملوں گا۔ مجھے یقین ہے۔

میں اُسے گھر سے باہر چھوڑ کر اپنے کمرے میں واپس آیا تو میری بیوی دروازے کے سامنے کھڑی مجھے گھور رہی تھی۔ بڑی تیکھی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ میں نے ایک لمحے کے لئے اُس کی طرف چونک کر دیکھا پھر اُس سے کوئی بات کئے بغیر ہی لیٹ گیا

اُس روز میں دادا کے بارے میں سوچتا رہا ۔ رات بھر ۔

ہمارا گاؤں قصبے سے بہت دور نہیں تھا ۔ دادا مجھے خچر پر اپنے آگے بٹھا کر لے آتے تھے ۔ خچر پھد پھد چلتا ہوا ایک گھنٹہ لگا دیتا تھا ۔ دادا مجھے اسکول کے سامنے چھوڑ کر دکان پر چلے جاتے تھے ۔ شام کو بھی انہی کے ساتھ لوٹتا ۔ وہ راستے میں مجھے کئی کئی دلچسپ قصے سُنایا کرتے تھے ۔

وہ پہلوان بننا چاہتے تھے ۔ کشتی میں انہوں نے کئی کسرتی جوانوں کو پچھاڑا تھا ۔ کئی سے خود بھی مات کھائی تھی ۔ وہ کبڈی اور تودے کے بھی بڑے شوقین رہے تھے ۔ اُس زمانے میں بھی جب ان کے سر کے بال سفید ہو رہے تھے وہ کبھی کبھی جوش میں آجاتے تھے ۔ ایک بار وہ کراچی کپڑا خریدنے گئے تھے ۔ وہاں کشتی کا ایک بہت بڑا مقابلہ ہو رہا تھا ۔ کہہ سُن کر وہ بھی اکھاڑے میں اُتر پڑے لیکن ہار گئے ۔ ساتھ ہی وہ سارا روپیہ بھی جو وہ بیوپار کے لئے ساتھ لے کر گئے تھے ۔

وہ کراچی سے ریشم خرید کر لے آتے تھے ۔ انہی دنوں یہ بیوپار شروع کیا تھا ۔ اس میں انہیں نفع ملنے لگا ۔ اور وہ امیر ہوتے چلے گئے ۔ لیکن لوگ کہتے تھے کسی کھیت میں سے سونے چاندی سے بھرا ہوا ٹرنک ان کے ہاتھ لگا تھا ۔ دادا اس بات کو قبول نہیں کرتے تھے سُن کر ہنس دیتے تھے ۔ میں نے ان سے لوگوں کی کہی ہوئی ایک اور بات بھی پوچھی تھی ۔ " ولعا لڑکے مجھے چڑاتے ہیں ۔ تم نے ایک بار ایک روپے کی شرط جیتنے کے لئے گدھے کا گوشت کھا لیا تھا ؟ "

وہ اس بات پر بھی ہنس پڑے تھے جس بات کو وہ قبول نہیں کرتے تھے اُس پر وہ خوب کھل کھلا کر ہنس پڑتے تھے مجھے ان کے ہنسنے کا یہ انداز کبھی نہیں بھولا ۔

ایک روز ہم دریا پر نہانے کے لئے جا رہے تھے ۔ انہوں نے مجھے گردن پر بٹھا رکھا تھا ۔ میری دونوں ٹانگوں کو ہاتھوں سے پکڑا ہوا تھا اور قدم قدم گہرے پانی میں اترتے جا رہے تھے ۔ وہاں میں نے اچانک ایک آدمی کو الف ننگا نہاتے ہوئے دیکھا ۔ اس نے ایک ہاتھ میں اپنے گھوڑے کی لگام تھام رکھی تھی ۔ دادا نے اُسے دیکھا تو وہ اُسے بے نقط سُنانے لگے ۔ " اے اے سور ! ننگے کی اولاد ! ہات بیہودی !! "

وہ بڑی ڈھٹائی سے ہنستا ہوا پانی کے اندر اُتر گیا تھا اور پھر گھوڑے کو مل مل کر دھونے لگا تھا

جب دادا کے پاس بہت سا روپیہ جمع ہو گیا تو انہوں نے گاؤں چھوڑ دیا ۔ شہر میں جا بسے وہیں مکان بھی بنوا لیا اور بازار میں ایک دکان بھی لے لی ۔ اب وہ صرف کپڑا بیچنے لگے ۔ پہلے وہ ریشم اور کپڑے کے ساتھ ساتھ گڑ ، نمک ، کھلی اور کھار وغیرہ بھی بیچتے تھے ۔ میں تب بھی بہت چھوٹا تھا ۔ اسکول میں پڑھتا تھا ۔ وہ مجھ سے بہت پیار کرتے تھے ۔ اپنے بیٹوں سے بھی کہیں زیادہ ۔ اپنی پسند کے کپڑے سلوا کر دیتے ۔ اپنے سامنے نائی سے میرا سر منڈواتے ۔ بچپن میں مجھے کبھی ڈھنگ سے بال نہ رکھنے دیئے ۔ کہتے تھے لچے لفنگے عاشق ہو جاتے ہیں ۔ کسی کے ہاں شادی میں شریک ہوتے تو مجھے بھی ساتھ لے لیتے ۔ ایسے موقعوں پر میں نے حلوہ کھانے کے بھی کئی مقابلے دیکھے جس میں کبھی کبھی دادا بھی شریک ہو جاتے تھے ۔ لوگ خالص دیسی گھی گڑ اور آٹے کا بنا ہوا ڈھیروں حلوہ دیکھتے ہی دیکھتے کھا جاتے اور ڈکار تک نہ لیتے !

وہ مجھے گھر والوں سے چھپا کر گھر سے بنی مٹھائیاں لا کر دیتے تھے جنہیں میں کھڑکی کے سہارے چڑھ کر روشندان میں چھپا

کر رکھتا تھا۔ اس بات کا علم صرف میری دادی کو تھا۔ دادا اُسے سب کچھ بتا دیتے تھے۔ لیکن ایک روز یہ بات میری ماں کو بھی معلوم ہو گئی جس کے لئے میں پِٹا بھی۔ اُس دن گھر میں خوب فساد مچا۔ سب نے دادا پر یہ الزام دھرا کہ وہ میری عادتیں بگاڑ رہے دے رہے ہیں اس کے بعد سے دادا نے مجھے مٹھائی لا کر دینا بند کر دیا۔ دراصل ان کے اب اخراجات ختم کر دیئے گئے تھے۔ وہ اب خود اپنی مرضی سے ایک پیسے کی چیز نہیں خرید سکتے تھے۔ میں نے انہیں کمزور ہوتے، بے دست و پا ہوتے دیکھا۔ انہیں اب ہر بات کے لئے سختی سے ٹوکا جاتا۔ گھر اور کاروبار کی بھاگ ڈور ان کے ہاتھوں سے نکل کر دوسرے لوگوں کے ہاتھ میں چلی گئی۔ میرے والد، چچا، لوگوں اور ماں کے ہاتھوں میں۔ اب وہ اپنا سارا وقت چلم پینے، ہم عمر لوگوں کے ساتھ ٹھٹھا کرنے یا سونے میں ہی گزارتے تھے ان سے اب کوئی نہیں ڈرتا تھا۔ صرف میں ڈرتا تھا۔ ان کی حکم عدولی کرنے کی مجھ میں جرأت ہی نہیں تھی۔

جب میں ہائی سکول میں تھا، مجھے اپنی گلی کی ایک لڑکی اچھی لگنے لگی تھی۔ وہ کوئی بہت زیادہ خوبصورت نہیں تھی۔ سانولی سلونی سی تھی۔ برہمنوں کی بیٹی تھی۔ روزانہ صبح شام ہمارے یہاں سے بندھی ہوئی پکی روٹی لینے کے لئے آیا کرتی تھی۔ جب وہ آتی اور میں اُسے دکھائی نہ دیتا تو اس کی پتلیاں مجھے تلاش کرتی تھیں۔ وہ کسی نہ کسی بہانے میری ماں یا دادی کا ہاتھ بٹانے میں لگی رہتی۔ ایک روز چھت کی منڈیر پر سے میں نے اُسے گلی میں جاتے ہوئے دیکھا۔ ہولے سے کھانس کر اُسے اوپر آنے کا اشارہ کر دیا۔ وہ مان گئی۔ نہ جانے کتنے ضروری کام تھے۔ باقاعدہ سیڑھی نہیں ملی تھی۔ دس بارہ فٹ اونچی دیوار کے دانتوں میں پاؤں۔ اُس کا ہاتھ پکڑ کر کھینچا تھا تو اُس کا چہرہ لال بھبھوکا ہو رہا تھا کے جسم سے چمٹ گیا تھا۔ ہم دونو چھت پر پاس پاس بیٹھے کچھ دیر تک سوچتے رہے۔ آیا اب کیا کریں؟ جذبات کی وہ عجیب سی شدت مجھے ابھی تک یاد ہے۔ اس کے بعد اچانک ہمارے آنگن میں کئی اونٹ گھس آئے تھے۔ ہمارے گھر کا دروازہ اتنا بڑا تھا کہ اُس میں سے بھوسے کے ترنگڑوں سے لدے پھندے اونٹ تک بآسانی چلے آتے تھے۔ اُس دن بھی ان پر بھوسہ لدا ہوا تھا۔ ایک اونٹ کے کوہان پر بیٹھے ہوئے ایک کسان نے ہم دونو کو دیکھ لیا اور زور زور سے ہنسنے لگا۔ لوگوں نے اس سے اس طرح اچانک ہنسنے کا سبب پوچھا تو اُس نے سب کو بڑی بے تکلفی سے چھت پر ہماری موجودگی کی اطلاع دے دی۔ ہمارا تو خون خشک ہو گیا۔ کیونکہ دو تین کسان ہمیں دیکھنے کے لئے اوپر چھت پر آ گئے۔ ان کے پیچھے پیچھے دادا بھی آ گئے۔ ہاتھ میں ایک رسی تھی جس سے گائے کی پچھلی ٹانگیں باندھ کر اس کا دودھ دوہا جاتا تھا۔ جلدی میں وہی رسی اُن کے ہاتھ آ سکی تھی۔ وہ اُسے دوہرا کر کے مجھ پر برسانے لگے۔ وہی کسان جس نے چغلی کھائی تھی اب ہنس ہنس کر مجھے معاف کر دینے کی سفارش کر رہا تھا۔

"چھوڑ چھوڑ کراڑ! ارے لڑکا ہی تو ہے! بالکل چھوکرا ہے ابھی تو! کچھ کیا دیا تھوڑی ہے!"

اُس کے بعد میں کسی لڑکی کے ساتھ معاشقہ لڑانے کی ہمت نہ کر سکا۔

جس دن میری شادی ہوئی تھی وہ مجھے تنہائی میں بلا کر لے گئے تھے۔ پتہ نہیں وہ کیا کہیں گے۔ میں من ہی من میں ڈر رہا تھا۔ شاید اب وہ مجھے اپنی دلہن سے ملنے سے بھی باز رکھیں! لیکن اُنہوں نے جو کچھ کہا تھا اُسے میں کبھی بھول نہیں سکتا۔

"اپنی زنانی کے ساتھ بہت لمبے پیار نہ کرنا۔ بس تھوڑی دیر کا پیار کافی ہے۔ سمجھے؟ اور زنانی کی بات کا کبھی پورا سچ بھی نہ ماننا

تمہیں بہکانے کے لئے وہ ایک لاکھ بھی قسمیں کھائے تب بھی روپے میں صرف ایک آنہ سچ ماننا۔ یہ بات پلے باندھ کر رکھو گے تو ہمیشہ سکھی رہو گے،،
جب میں ان کے پاس سے لوٹا تو پسینے میں نہا گیا تھا۔ ہر شخص اپنی زندگی میں کچھ معیار بناتا ہے مگر سارے معیار اُس کے اپنے بنائے ہوئے نہیں ہوتے۔ وہ پچھلی نسل سے بھی کچھ لیتا ہے۔ کچھ باتوں کو چھوڑ بھی دیتا ہے۔

میں دادا کی زندگی پر غور کرتا ہوں تو وہ مجھے سراسر ایک غیر اہم شخص کی زندگی معلوم ہوتی ہے۔ جو افلاس کے شکنجوں میں سے نکل کر بھی اپنے اندر سختی اور غرور پیدا نہ کر سکا۔ لوگوں میں اپنے آپ کو مقبول بنانے کے لئے عجیب و غریب حرکتیں کیں۔ ہر شخص کو خود ہی بندگی کہہ کر خیریت پوچھی۔ اپنی پانچوں لڑکیوں کو بالکل معمولی گھرانوں میں بیاہا۔ وہ کسی بڑے گھرانے کا تصوّر کرتے ہوئے بھی گھبراتے تھے۔ میرے ماں باپ اور چچا لوگوں نے انہیں ہمیشہ کوسا کہ ان کے سگے سمدھیوں میں ایک بھی تو قابلِ فخر حیثیت کا آدمی موجود نہیں ہے۔ درزی۔ سپاہی، آٹے کی مشین کا مکینک، پوسٹ مین اور اینٹوں کے بھٹّے کا منشی۔ میرے باپ اور چچا لوگوں کی شادیاں تو اچھے اور اونچے گھرانوں میں ہو گئیں۔ کیونکہ انہیں گھر میں بیٹھے بٹھائے رشتے مل گئے۔ لیکن بڑے لوگوں نے ان کا سمدھی بن کر بھی ان کا وہ احترام نہ کیا جو رشتے کی مناسبت سے کرنا چاہیئے تھا۔ اُس کی وجہ دادا کی وہی فطری انکساری اور عاجزی تھی۔ انہیں اپنی بہوؤں سے بھی وہ عزت نہ ملی جس کے وہ حقدار تھے۔ وہ بھی انہیں ہمیشہ دُکھ دیتی رہیں۔ اُنھوں نے دادا کے غریب دامادوں کا ہمیشہ مذاق اُڑایا۔ اُن کی لڑکیوں کو اُس فخر سے ہمیشہ محروم رکھا جو وہ میکے میں آکر یا میکے کا محض نام ہی لیکر محسوس کر سکتی تھیں۔

جب مجھے ملازمت ملی تو میں دادا کو بھی اپنے ساتھ لے گیا۔ وہ اپنے بیٹوں کے ساتھ رہتے رہتے تنگ آچکے تھے۔ ان کے داماد اب کافی ترقی کر گئے تھے اور اُن کے بیوی بچّے بھی سکھی ہو گئے تھے۔ میرے جو پھوپھا سپاہی تھے اب تھانیدار ہو چکے تھے جو پوسٹ مین تھے وہ سالہا سال کے تجربے اور تعلیم حاصل کر لینے کے بعد ایک ڈاک خانے کے پوسٹ ماسٹر ہو گئے تھے۔ آٹے کی مشین والے مکینک اب خود تو کچھ نہیں کرتے تھے لیکن ان کے پانچوں لڑکے پڑھ لکھ کر اور مناسب تربیت پا کر اچھے روزگار میں لگ گئے تھے۔ انہیں دیکھ کر یہ یقین کر لینے کو جی چاہتا تھا کہ اب اُن کے گھر میں صدیوں تک افلاس اور بھوک داخل نہیں ہو سکیں گے۔ بھٹّے پر کام کرنے والے منشی اور کپڑا سینے والے درزی ہی صرف ابھی تک ویسے کے ویسے ہیں۔ ان کے حالات سدھرنے میں کچھ دیر ہے۔ ان کے بیٹے ابھی تک پڑھ لکھ رہے ہیں۔ لیکن دادا ان سب کو دیکھ کر بھی کوئی خاص خوشی محسوس نہیں کرتے تھے۔ ان کی اپنی زندگی میں مدتوں سے کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ وہ برسوں سے خود کچھ کما نہیں سکتے تھے۔ محتاجی کی زندگی نے اُنہیں انتہائی چڑچڑا بنا دیا تھا۔ وہ اور تو کسی سے کچھ نہ کہہ پاتے لیکن دادی کو کوسنا کبھی نہیں بھولتے تھے۔ دن بھر کسی نہ کسی بات پر اُنہیں بُرا بھلا کہتے رہتے۔ جیسے اُن کی زندگی کی ساری محرومیوں اور ناانصافیوں کی وہی ذمہ دار ہو۔

میری دادی بھی آنکھوں کی وجہ سے محتاج تھیں۔ بدہضمی اور دردِ سر کی پُرانی مریضہ۔ جس گھر میں دو وقت کی روٹی کے لئے ہم بڑی جدوجہد ہوتی ہو وہاں ہر وقت جلانے والی بڑھیا کے ناز کون اُٹھا سکتا تھا۔ وہ گھر پر اپنی گذشتہ حکومت کا سایہ پندار بھول اب بہوؤں کی خوشامد ہی میں اپنی بقا سمجھتی تھیں۔ ان کے کوسنے سُنتیں، ان کی لاپروائی برداشت کرتیں لیکن اُنہیں پیار سے بیٹا کہتے کبھی نہ تھکتیں۔ اسی طرح وہ اُن سے اپنے میلے کپڑے دُھلوا لیتیں۔ کبھی کبھی اُن سے اپنا بدن بھی دبوا لیتیں۔ ایک دن وہ سے سر دھلوانے کی منت کر رہی تھیں کہ دادا سے نہ رہا گیا۔ جلے بھنے تو پہلے سے ہی بیٹھے تھے، قینچی اُٹھا کر دادی کے سارے بال کاٹ ڈالے۔ بولے " لے اب اپنے آپ رہ، سمجھ لیا کہ کسی کے ہاتھ پاؤں تو نہیں جوڑنے پڑیں گے،،

اس واقعہ کے بعد سے میں دادا کو اپنے ساتھ لے آیا تھا ۔ وہ دادی سے دور آ کر بہت خوش ہوئے ۔ بولے " اب ملتا ۔ بڑھیا سے چھٹکارا مل گیا ۔ اُس کی جھوٹ اور فریب سے بھری ہوئی باتیں سننی نہیں پڑیں گی "

وہ دن بھر گھر پر پڑے رہتے ۔ کبھی سوتے کبھی ٹہلتے ۔ اچھا اور زیادہ کھانے پینے کی بھی انہیں چاٹ سی لگ گئی تھی ۔ قیمہ اور گوشت کا اکثر مطالبہ کرتے ۔ ان کی یہ فرمائش کبھی کبھی تو میں پوری کر دیتا لیکن یہ فرمائشیں میری بیوی کے لئے ناقابل برداشت تھیں وہ اکثر ان کی شکایت کرتی ۔

میرا ایک ہی لڑکا ہے ۔ لولو ۔ وہ لولو کے ساتھ بہت خوش رہتے ۔ لولو بھی ان کے ساتھ کھیل کر خوش ہوتا ۔ ان کے کندھے پر چڑھ جاتا ۔ ضد کرتا کہ وہ اُسے اٹھا کر لے چلیں ۔ دادا کے اندر اب اتنی طاقت کہاں تھی ؟ لیکن لولو کو خوش کرنے کیلئے کبھی کبھی یہ بھی کر ڈالتے ۔

ایک دن میری بیوی نے انہیں کسی بات پر سخت بُرا بھلا کہا جسے میں نے سن لیا ۔ وہ فٹ پاتھ کے ایک فوٹو گرافر سے اپنی اور لولو کی ایک ساتھ تصویر اُتروا کر لے آئے تھے لولو نے ہی انہیں مجبور کیا تھا ۔ تصویر میں وہ اُن کے کندھے پر چڑھ کر میٹھا مسکرا رہا تھا ۔ بلاشبہ دادا بھی مسکرا رہے تھے ۔ اس طرح خوش ہو کر جیسے اُنھوں نے سارے جہان کی دولت اپنے پر لاد رکھی ہو ۔ اُس وقت اُن کے چہرے پر کسی غم کا ، کسی محرومی کا ، کسی اذیت ، کرب ، ناگواری یا بے بسی کا کوئی نشان تک دکھائی نہیں دے رہا تھا جیسی معصومیت ، پاکیزگی اور زندگی کی بھرپور کیفیت لولو کے چہرے پر نمایاں موجود تھی ۔ اس تصویر کو میں دیکھتا رہ گیا ۔ پھر دادا کی طرف بھی بڑی محبت سے جا رہے تھے جو ایک معمولی سی تصویر کے لئے چھ آنے ضائع کر دینے کی وجہ سے

کچھ روز بعد اچانک دادی کے مر جانے کی خبر آ گئی ۔ وہ خبر میرے لئے اور میری ... ... لئے ہمارے اندر نہ کسی کمی کا احساس پیدا ہوا نہ اداسی کا ۔ لیکن جب دادا نے وہ خبر سنی تو چپ سے ہو گئے ۔ دن بھر خاموش بیٹھے رہے نہ کچھ کھایا نہ پیا ۔ بہت کہنے سننے پر بھی اس کے لئے تیار نہ ہوئے ۔ رات کو میں اُنہیں اسٹیشن لے گیا ۔ وہ تب بھی اس طرح بھوکے پیاسے اور خاموش تھے ۔ میں بیوی اور لولو کو چھوڑ کر دادا کے ساتھ گیا تھا وہ اس قدر بوڑھے اور کمزور تھے کہ تنہا سفر نہیں کر سکتے تھے ۔

جب ہم جالندھر پہنچے جہاں دادی مری تھیں تو اُن کے چہرے کی جھریاں خوفناک حد تک نمایاں ہو چکی تھیں ۔ جیسے بالکل لٹکی پڑ رہی ہوں ۔ آنکھیں بھی اندر کو دھنس گئی تھیں ۔ میں یہ دیکھ کر بہت حیران ہوا کہ جس عورت کو وہ ہمیشہ کوستے رہے تھے ۔ جس کی بھوک پیاس کو محض ڈھونگ بتا کر کڑھتے تھے ۔ جس کی ہر بات کا صرف ایک آنہ سچ مانتے تھے اور پندرہ آنے جھوٹ اور اُس سے ایک سال تک دور رہ کر کبھی بھولے سے بھی اُسے یاد نہیں کیا تھا ، اُس کی موت پر وہ کس قدر اُداس ہو گئے تھے ! اسی روز شام کو انہوں نے خود بھی دم توڑ دیا ۔ میں کبھی سوچ بھی نہیں سکا تھا کہ زندگی کا تار اتنا کمزور بھی ہوتا ہے ۔ اتنے ذرا سے جھٹکے سے ہی ٹوٹ جاتا ہے ! جس شخص نے ایک معصوم بچے کی مسکراہٹ دیکھ کر اپنی ساری نا تمام آرزوؤں کو یکسر بھلا دیا تھا اور خود بھی اُس بچے کی سی معصومیت اور پاکیزگی کے ساتھ مسکرا اُٹھا تھا ، وہ اپنی بڑھیا کی موت کی خبر سُن کر اس قدر افسردہ کیوں ہو گیا ؟ اُس نے خود کو اس درجہ تنہا کیوں محسوس کیا ؟ کیوں ؟ کیوں ؟

یہ تصویر میرے سامنے لٹکتی رہتی ہے

بوڑھے مگر بچے جس کے کندھے پر ننھا معصوم لولو سوار ہے ۔ وہ مسکراتا رہتا ہے ۔ دونوں ہی مسکراتے رہتے ہیں ۔

رضیہ فصیح احمد

کالی برف

برف کا تصور ہمیشہ سپیدی سے وابستہ رہا۔

پہلی دفعہ برف پڑتی دیکھنے کی آس بندھی تو اُس رات دل میں کیسی گدگدی سی ہو رہی تھی۔ دسمبر کے وسط اور لگاتار دو دن کی ژالہ باری نے برف باری کا یقین دلا دیا تھا۔ کسی منتظر مہمان کی آمد کا سا سماں تھا۔ جہاں ٹین کی چھت پہ بجتی ٹناٹن ذرا خاموش ہوتی اور سناٹے کا احساس جاگتا تو دوڑ کر پردے سرکا کر دیکھتے کہ شاید برف گرنی شروع ہو گئی۔ اسی انتظار میں ساڑھے گیارہ بجے سوئے۔ حالانکہ پہاڑ پر سردیوں کی رات کے ساڑھے گیارہ بہت دیر سے بجتے ہیں۔ نیند میں حواسوں پر برف سی گرتی رہی۔ پھر کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ سرمد اُٹھ کر گئے اور آکر بولے "فضل دین ہے۔ کہتا ہے بیوی کی طبیعت خراب ہے۔" میں گھبرا گئی کیونکہ مجھے معلوم تھا کہ اسے کیا بیماری ہے —— "پھر اس سے کہو کسی دائی وغیرہ کو بلائے میں بھی چلتی ہوں۔" فضل دین اس گھر کا چوکیدار بھی ہے جمعدار بھی اور مالکوں کی غیر موجودگی میں مالک بھی۔ سیزن میں قلی کا کام بھی کرتا ہے۔ وہ جھوٹ بے انتہا بولتا ہے کرایہ داروں سے روپیہ لے کر آدھے خود کھا جاتا ہے۔ ٹھرا پی کر بیوی کو مارتا بھی ہے۔ غصے میں آکر لوگوں کے سر بھی پھوڑ دیتا ہے۔ پھر بھی اس کی تکلیف میں اس کا ساتھ نہ دینا انسانیت سے بعید تھا۔ میں جلدی جلدی ڈریسنگ گاؤن پہن کر سر پہ مفلر لپیٹنے لگی۔ فضل دین منمناہٹ میں سرمد کو کچھ بتا رہا تھا۔ شاید خراب موسم میں دائی کے جلد نہ آسکنے کا رونا رو رہا تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ وہ فوراً دائی کے پاس جائے۔ اس کا گھر دو قدم پر تو ہے ہی میں تنہا چلی جاؤں گی۔ فضل دین چلا گیا۔ دروازہ کھول کر میں باہر نکلی تو آنکھوں میں چکاچوند سی ہو گئی۔ رات کی سیاہی میں برف کی سپیدی کتنی حسین لگ رہی تھی۔ برف اُس شریر مہمان کی طرح ہمیں چُل دے گئی تھی جو دن بھر انتظار کروائے اور رات کو آکر گھر والوں کو اطلاع دیئے بغیر مہمان خانے میں سو جائے۔ میں اس منظر میں کھو سی گئی۔ چھتوں پہ جمے ہوئے برف کے تکئے، برف سے پٹی ہوئی ڈھلانیں، درختوں کی برف سے بنی ہوئی پھیلی ہوئی باہیں۔ برف ہی برف۔ رات کی سیاہی میں جگمگاتا ہوا برف کا اُجالا

"جانا ہے تو جلدی سے جاؤ ——" سرمد کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ میں نے آگے قدم بڑھائے۔ رات کے اس سناٹے میں اس بے پناہ سردی کے باوجود اس کنواری برف پہ چلنا کتنا بھلا معلوم ہو رہا تھا —— برف پڑتی دیکھنے کی حسرت اب بھی پوری نہ ہوئی تھی

فضل دین کی بیوی تخلیق کے کرب میں کراہ رہی تھی۔ میں سوچنے لگی اگر دائی وقت پر نہ آئی تو میں کیا کروں گی؟ ——— میں نے آج تک کسی کو اس حالت میں دیکھا بھی نہیں تھا سوائے اپنی بلی کے۔ اور وہ کم بخت نہ لیڈی ڈاکٹر کو بلاتی، نہ دائی کو، نہ اُف کرتی۔ میرے ہی کان میں سرگوشی کرتی، بس چپکے سے کوٹھڑی میں نیچے ہوئے پلنگ کے نیچے جا بیٹھتی۔ تخلیق کے درد بڑی بردباری اور ضبط سے سہتی۔ اپنے روئی کے گالے ایسے نرم اور برف جیسے سفید بچوں کو پیدائش کے دوران ہی اپنی ننھی سی لال زبان سے چاٹ چاٹ کر نہلاتی جاتی۔ ایک ایک کر کے کئی بچے زمین پر آنکھیں موندے پڑ جاتے۔ تب وہ درد کا آخری وار سہتی اور اس سے وابستہ ساری آلائشیں مزے سے کھا جاتی۔ پھر وہ زمین کو چاٹ کر صاف کرتی اور خالص ماں کے سے سکون کے ساتھ اپنے بچوں کو لے کر بیٹھ جاتی اور اس وقت اس جگہ کو دیکھنے والا یہ بھی نہ کہہ سکتا کہ ابھی چند منٹ پہلے یہاں اتنا بڑا ہنگامہ یوں خاموشی سے ہو گیا ہے، مگر فضل دین کی بیوی بری طرح چلا رہی تھی۔ میں اسے تسلی دینے لگی۔ میری زبان اسے سمجھا رہی تھی، اور آنکھیں اس کوارٹر کا جائزہ لے رہی تھیں۔ چھوٹا سا کمرہ تھا جس میں ایک طرف کوئلے کا اسٹوو جل رہا تھا۔ ٹین کا پائپ اوپر چھت میں باہر نکلا ہوا تھا جس نے سارے کمرے کو خوب گرم کر دیا تھا۔ اسٹوو پر رکھی کیتلی سوں سوں کر رہی تھی۔ کمرے کی دیواریں اور فرش چکنی مٹی سے نفاست سے لیپی گئی تھیں۔ اس مٹی میں سرخی تھی۔ دیواریں [illegible]

[illegible] کیلوں سے لگی ہوئی تھیں۔ ان میں نہ کوئی خاص ترتیب تھی نہ آرٹ پھر کہ [illegible] تھیں۔ سگریٹ ہولسیپ میں گھری ہوئی ہنستی ہوئی کوئی ایکٹرس کیونکس لگے ایک انداز سے کھڑی لڑکیاں، ایوننگ ان پیرس میں نہائی ہوئی آدھ برتن اور شیشیاں قرینے سے رکھی تھیں۔ ایک طرف دو ایک بکس اوپر تلے پر فضل دین کی بیوی بہت چھینٹ کا لحاف اوڑھے لیٹی تھی۔

باہر سے باتوں کی آواز اور قدموں کی چاپ سنائی دی۔ دروازہ کھلا اور دو عورتیں اوڑھنی لپیٹے اندر آئیں۔ ایک دائی [illegible] کسی دوست کی بیوی [illegible]۔ پیچھے فضل دین [illegible] دروازے کے باہر کھڑا تھا [illegible] [illegible] پیچھے سے میں نے دیکھا کہ بھربھری سی سفید چیز فضا میں [illegible] [illegible] زندگی [illegible] تی۔ دیکھنے کا یہ پہلا موقع تھا اس لئے میں بھول گئی کہ یہاں کیوں آئی ہوں۔ دائی کے آنے سے ویسے کچھ اطمینان ہو گیا تھا۔ فضل دین یہ کہہ کر چلا گیا کہ وہ برابر کے کوارٹر میں محمد دین کے پاس بیٹھا ہے۔ میں دیکھتی رہی۔ [illegible] روئی کے گالے بغیر آواز کے گرتے چلے جاتے۔ ہوا کا تیز جھونکا آتا تو یہ فضا میں آگے پیچھے گولائی میں گھومتے نیچے اترتے جیسے بہت سی شریر تتلیاں ایک دوسرے کا پیچھا کر رہی ہوں۔ میں سوچنے لگی کیا اتنی [illegible] نازک چیز [illegible] ہے۔ کیا یہ وہی برف ہے جو [illegible] کے دروازے تک ڈھانپ لیتی ہے۔ [illegible] سفید [illegible] مار ڈالتی ہے۔ بھلا کس طرح اتنی نازک، اتنی ہلکی پھلکی چیز جس کے زمین [illegible] کی آواز تک نہ ہو۔

"دروازہ بند کر دیجیے۔" دائی نے [illegible]

شرمندہ ہو کر میں نے دروازہ بند کر دیا اور انگیٹھی میں سے [illegible] لگی۔ دائی [illegible]

سٹر پٹر میں لگی ہوئی تھیں۔ مجھے اس چیز کا پورا احساس تھا کہ میری یہاں موجودگی فضل دین کی بیوی کے لئے وجہ طمانیت ہو تو ہو، دائی کے لئے قطعی سودمند نہیں۔ اندر گھستے ہی اس نے جو نظر مجھ پر ڈالی تھی اور اب جس طرح مجھے نظر انداز کر رہی تھی، اس سے صاف ظاہر تھا کہ وہ مجھے بقول درمعقولات سے زیادہ اہمیت دینے کے لئے تیار نہیں تھی۔ میں نے بھی اس کے کام میں حارج ہونا ضروری نہ سمجھا اور اسٹوو کی گرمی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے پہلی مرتبہ پڑنے والی برف اور پہلی مرتبہ سانس لینے والی زندگی کے متعلق سوچتی رہی۔ کہتے ہیں جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کا دل اور ذہن ایک سادہ تختی کی طرح سفید اور صاف ہوتا ہے۔ شاید ایسا جیسے ہمارے گھر کی چھت پر جمی ہوئی برف کی سِل۔ آج اپنے تصورات اور خیالات سے برف کو علیحدہ کر دینا کتنا دشوار ہو رہا تھا۔ اس حد تک کہ جب میں نے دنیا میں آنے والی روح کو پہلے پہل دیکھا تو وہ مجھے بالکل برف کا گالا سی لگی۔ سفید، نرم اور نازک۔ میں نے اس کے ہاتھ کو چھوا۔ لمبی لمبی سفید انگلیاں ہاتھ میں یوں آئیں جیسے روئی کا پھویا۔ ننھے ننھے سفید پاؤں۔ ہر چیز مِٹی اور ناقابلِ یقین حد تک نرم و نازک۔ کیا یہی جسم فضل دین بھی بن سکتا ہے۔ پہاڑ کی طرح سخت اور چٹان کی طرح اٹل۔ دو من بوجھ لیکر پہاڑ کی عمودی چڑھائیوں پر چڑھتا چلا جانے والا۔ برف پڑتی رات میں ایک قمیص اور پرانے سوئیٹر میں آسمان تلے گھومنے والا، ظفرہ پی کر بیوی کو دھونسنے والا اور ذرا سے نقطۂ اختلاف پر مخالف کے سینے میں چاقو گھونپ دینے کی دھمکی دیتے والا فضل دین اور یہ ننھی روح۔ یہ کس طرح ممکن ہے۔ قطعی ناقابلِ یقین! ——۔

جب سب کچھ ٹھیک ہوگیا اور فضل دین کے دوست کی بیوی نے فضل کو بلا کر "آل کلیر" ہونے کا سگنل دیدیا تو میں بھی اس سے یہ کہہ کر باہر آگئی کہ اسے جس چیز کی ضرورت ہو بلا تکلف کہلوا دے۔

پو پھٹ رہی تھی۔ برف پہلے سے زیادہ ہو گئی تھی۔ اس میں اب پہلی سی نرم کچر کچر کے بجائے سختی آگئی تھی۔ برف کی سفیدی کا اجالا آنکھوں کو نیا اور غیر معمولی خوبصورت لگ رہا تھا۔ روزمرہ اس وقت اتنی روشنی نہیں ہوتی تھی۔ یہ اس برف کی چکا چوند تھی۔ میری نگاہیں برف کی ڈھلوانوں پر سے پھسلتی ہوئی سڑک کو پار کرکے چڑھائی پر سے چڑھتی ہوئی ہمالیہ کے سلسلے تک پہنچ گئیں۔ اب چوٹیوں سے نیچے تک برف ہی برف تھی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے ان بلند و بالا پہاڑوں سے میرا کوئی دائمی رابطہ قائم ہوگیا ہے۔

سرمدنے کمرے کی ٹھنڈی ہو جانے والی انگیٹھی کو پھر سے روشن کر دیا تھا۔ کمرہ گرم ہو رہا تھا۔ انہوں نے مجھ سے گرما گرم لحاف میں سو جانے کو کہا مگر میں دروازوں کے پردے سرکا کر انگیٹھی کے پاس بیٹھ گئی اور شیشوں میں سے حدِ نظر تک اس اچھوتی سپیدی کو دیکھنے لگی جسے کسی چیز سے تشبیہ نہیں دی جا سکتی۔ زندگی میں ہر چیز کا پہلا تجربہ بھی تو اتنا ہی اچھوتا ہوتا ہے، جسے کسی چیز سے تشبیہ نہیں دی جا سکتی۔

سردی نے اپنا سفید پرچم بلند کر دیا تھا اور لوگ تیزی سے میدان کی طرف اترنے شروع ہو گئے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف سناٹا مسلط ہونے لگا۔ رہی سہی دوکانیں بھی بند ہو گئیں اور اسکولوں کے بند ہو جانے سے ایک دم الّو بولنے لگا۔ ہم نے بھی رختِ سفر باندھا اور تین مہینے کے لئے فراز سے نشیب میں اتر گئے۔

مارچ میں واپسی ہوئی۔ دور کے پہاڑوں پر برف جوں کی توں موجود تھی مگر یہاں کی برف دھوپ اور بارش کی باری باری

یلغار میں بہہ گئی تھی مقامی لوگوں نے بتایا کہ اس مرتبہ سردیوں میں بہت برف پڑی مگر نسبتاً جلد پگھل گئی۔ اب بھی سڑکوں کے کنارے اور سایہ دار جگہوں پر موجود تھی مگر کس حلیے میں! کیا اُسے بھی برف کہتے ہیں؟ سڑک کے دونوں کناروں پر جو برف تھی اسے سڑک صاف کرتے ہوئے کناروں پر اکٹھا کر دیا گیا تھا۔ چھوٹے چھوٹے اونچے نیچے سلسلے برف کے تھے جن میں سوکھی گھاس، پتے مٹی اور کیچڑ گھلی ہوئی تھی۔ بس سے سامان اترنے لگا۔ قلیوں میں فضل دین بھی تھا جو کباڑی سے خریدے گئے کسی میم کے فرگلے ہاف کوٹ میں بے حد مضحکہ خیز نظر آ رہا تھا۔ اس کے مضبوط پیروں میں ٹاٹ کے ٹکڑے بندھے ہوئے تھے۔ میں سڑک کے ایک طرف کھڑی ہو گئی اور نیچے جھانکنے لگی جہاں ایک نالہ بہتا ہے۔ نالے کے اوپر ایک طرف برف کا ڈھیر تھا جس پر کوئلے کی سیاہی جگہ جگہ براجمان تھی۔ نالے کی کیچڑ کسی جنگلی نے نکال کر اسی برف پر پھیلا دی تھی۔ کیلے اور مالٹوں کے چھلکے، سگرٹ کی خالی ڈبیاں، کاغذ اور ہر رنگ اور سائز کے چیتھڑے اس برف میں آپس میں دست و گریباں تھے۔ ہائے رے برف! اس کالی برف کو دیکھ کر رونا آیا جیسے کسی گلنار بچے کی کالی گردن، پھٹی ایڑیاں، سڑکتی ناک اور گندے پھٹے کپڑے دیکھ کر رونا آتا ہے۔ مجھے برف کی وہ میلیں یاد آئیں جو اس پہلی رات سارے گھروں کی چھتوں پر برف کی قلفی کی طرح جمی ہوئی تھیں اور اس کے ساتھ ہی مجھے فضل دین کا وہ بچہ یاد آیا جو برف کے گالے کی طرح سفید اور نرم تھا اور پھر مجھے اُس رات کے اُس خیال کا [illegible]

بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کا دل اور ذہن ایک سفید اور صاف تختی ہوتا ہے۔

گوڑے بھری سیاہ برف پر نظر ڈالی اور جھرجھری لے کر واپس پھیر لی۔

ٹاٹ اور مونجھ کے بنے ہوئے جوتوں تلے سیلی سڑک کو تھپتھپاتے تیز

منیر احمد شیخ

کھدائی

"آپ کا گاؤں؟"
"گوجرانوالہ"
"گوجرانوالہ؟ —— وہ گاؤں تو نہیں وہ تو شہر ہے۔ پیچھے کہاں کے رہنے والے ہیں؟"
"علی پور۔ جسے اکالی گڑھ بھی کہتے تھے"
"کوئی ذات بھی ہوگی آپ کی؟"
"جی ہاں۔ شیخ"
"شیخ تو کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ کشمیری، نگے زئی، کھوجے، قانونگو، ملتن۔ آپ کون سے شیخ ہیں؟"
"قانونگو"

"اور آپ کے باپ دادا؟"
"باپ دادا؟ —— وہ ہندو تھے"
"کسی بڑے بوڑھے کا نام یاد ہے؟"
"جی ہاں بخت مل —— یہ مغلوں کے وقت میں دیوان تھا پھر مسلمان ہوگیا"
"اُس کے کوئی بہن بھائی بھی تھے؟"
"جی ہاں۔ ایک بھائی تھا اُس کا۔ تخت مل۔ وہ اپنے تخت پہ ہی بیٹھا رہا مسلمان نہیں ہوا"
"اگر میں تخت مل کو گالی دوں تو آپ کو لگے گی؟"
"آپ ذرا گالی دے کے تو دیکھیے۔ میں آپ کا منہ توڑ دوں گا"
"اچھا، آپ بہت ہی بُرا مان رہے ہیں تو میں معافی مانگتا ہوں"

"اور یہ صاحب کہاں سے آئے ہیں؟"
"کہتے ہیں یوپی سے آئے ہیں ہجرت کر کے۔ بے چارے اپنا سب کچھ وہیں چھوڑ آئے ہیں، زمینیں مکان۔ میلوں کے

صحن اور صحن میں اُگا ہوا املی کا درخت۔

'تو کیا کوئی کلیم بھی داخل کیا ہے؟'

'نہیں۔ کہتے ہیں ہمیں کوئی کلیم نہیں کرنا۔ میں نے پوچھا کیوں یہ کیا بات ہوئی۔ آپ ایک دفعہ کلیم داخل تو کروائیں تو کہنے لگے جاتے ہیں اور کہتے ہیں میرا کلیم آپکو مہنگا پڑے گا اور اگر بہت ہی اصرار ہے تو پھر میرے کلیم ہیں تاج محل، لال قلعہ اور املی کا درخت ہے۔ سیٹلمنٹ والوں سے پوچھ لیجئے وہ ان تینوں میں سے کوئی ایک چیز بھی دے سکتے ہیں؟'

"تو آپ نے اس کا کیا جواب دیا؟"

"میں نے کہا۔ جانے بھی دیجئے اب تاج محل کو۔ تاج محل تو اب ہمارے گھر گھر میں موجود ہے۔ ڈرائنگ روم کی انگیٹھیوں کے اوپر، پانوں کی دکانوں میں، تصویروں کے اندر، اور لال قلعہ تو ہمارے سینوں میں آباد ہے اور املی کھٹی ہوتی ہے لڑکوں، بالوں کی کھانے کی شے ہے اور آپ تو اب بڑے ہو گئے ہیں'

'یہ ایک اور بات بھی کہتے ہیں۔'

'وہ کیا؟'

'کہتے ہیں جنگِ بدر اور کربلا کی جنگ میں نے لڑی ہے۔'

'وہ کیسے؟'

'کہتے ہیں کہ یہ دونوں جنگیں میری تاریخ کا حصہ ہیں۔'

'اچھا؟ —— تو پانی پت کی لڑائی میں ان کے بڑے بوڑھے ہیں یا یوپی کے ہیں؟'

'میں نے جب پوچھا تو فرمانے لگے کہ میں دونوں جگہوں سے آیا ہوں اور پھر کہنے لگے "کرشن کا ہوں پجاری علی کا بندہ ہوں!"'

'یہ کیا بات ہوئی؟'

'یہ آپ ہی ان سے پوچھیں۔ میں نہیں پوچھتا۔'

'اور وہ صاحب جو آپ کے برابر بیٹھے ہوئے ہیں؟'

'یہ؟ —— یہ گجرات کے رہنے والے ہیں۔ ذات کے کشمیری ہیں۔ عرصہ ہوا ان کے بڑے بوڑھے کشمیر سے بھاگ کر پنجاب میں آ گئے اور گجرات میں آباد ہو گئے۔'

'کیا کہا آپ نے؟ ذات کے کشمیری؟'

'آپ تو چونک پڑے ہیں۔ یقیناً آپ کی کسی کشمیری سے یونہی لگتی ہوگی۔ ہر نسل میں جہاں کچھ بُرے ہوتے ہیں وہیں کچھ اچھے بھی ہوتے ہیں۔ یہ جو میرے برابر میں بیٹھے ہوئے ہیں یہ تو بڑے اہلِ دل ہیں۔ نانک، کبیر، سورداس، میرابائی، شاہ حسین اور خواجہ فرید

کے ماننے والوں میں سے ہیں۔'

'خوب۔ کبیر اور نانک سے ان کا کیا رشتہ ہے؟ نانک اور کبیر بھی کیا کشمیر سے آئے تھے؟'

'سب کہیں نہ کہیں سے آئے ہوئے ہیں۔ کبیر بھی کہیں سے آئے تھے۔'

'پھر تو یہ نانک اور کبیر کے قبیلے کے آدمی ہوئے۔ آپ نے انہیں ایسے ہی کشمیری بنا دیا۔'

'کبیر اِن میں سے ہوئے اور یہ کبیر میں ہے۔ "میں رانجھے وچ رانجھا ہیں وچ ہیر نہ آکھو کوئی۔"

'ذات سمجھ میں نہیں آتی۔'

'ذات سمجھ میں نہیں آسکتی۔'

'کیوں؟'

'ذات کو پہچاننے کی کبھی کوشش کی ہے؟'

'کئی دفعہ۔ بیٹھے بیٹھے کئی دفعہ میں نے سوچا ہے کہ میں کون ہوں؟ کہاں سے آیا ہوں، کہاں سے چلا تھا اور آگے کہاں جانا ہے؟'

'آپ تو خواہ مخواہ چکروں میں پڑ گئے کہاں سے چلے تھے، کہاں جانا ہے۔ جہاں کہیں سے بھی چلے تھے ٹھیک ہے لیکن اس وقت ہم پاکستان میں ہیں۔'

'آپ نے تو یہ ایسے بتلایا ہے جیسے خبر سُنا رہے ہیں۔'

'بعض باتیں بتانی ہی پڑتی ہیں، خواہ وہ خبر ہی کیوں نہ معلوم ہوں۔'

'مجھے خبروں سے کوئی دلچسپی نہیں، میں اخبار نہیں پڑھا کرتا۔'

'تو پھر کیا پڑھتے ہیں؟'

'[redacted] آپ کو۔ اور جب کبھی یہاں سے فرصت ہوئی تو اخبار بھی دیکھ لیں گے۔'

'[redacted] باتیں کرتے ہیں۔ ہاں یہ بتلائیے آجکل ڈیرے کہاں لگا رکھے ہیں؟'

'بوڑھے راوی کے کنارے۔ بوڑھا راوی جو کبھی جوان بھی تھا۔ اصلی اور بڑا راوی۔ قلعے اور شاہی مسجد کے پیچھے سے دیوانہ وار جھاگ اُڑاتا بہا کرتا تھا۔ صدیوں سے۔'

'دریا بوڑھے بھی ہو جاتے ہیں؟'

'ہاں۔ دریا بوڑھے بھی ہو جاتے ہیں۔'

'وہ کیسے؟'

'یہ بات آپ کی سمجھ میں نہیں آسکتی، جانے دیجئے۔'

'لیکن بوڑھا راوی، راوی کس طرف سے ہے۔ اب تو یہ بوڑھا ہے نہ راوی۔'

'ہاں۔ اب تو یہ بوڑھا ہے نہ راوی۔ اسے دونوں جانب سے بند کر دیا گیا ہے۔ اب اس میں سے پانی نہیں بہتا۔ ہاں جب کبھی مینہ برستا ہے تو لونڈے اس میں چھلانگیں مارنے لگ جاتے ہیں۔'

'آپ تو اس کا ذکر ایسے کر رہے ہیں جیسے آپ کی اس سے کوئی رشتہ داری ہو۔'

'دریا سے میری بڑی پُرانی رشتہ داری ہے۔ اس نے ہماری دھرتی کو پانی دیا اور اس کے اندر سے ہم پیدا ہوئے۔ یہ ہمارا اصل ہے۔ اس کا پانی پی پی کے ہم بڑے ہوئے ہیں۔ اس کے پانی سے ہمارے اندر محبت کی جوت جگی ہے۔ اب یہ شہر کے برجوں کے نیچے نہیں بہتا، منہ دوسری طرف کو پھیر لیا ہے۔ شہر سے پرے ہی پرے گزر جاتا ہے۔'

'یوں لگتا ہے جیسے وہ شہر سے روٹھ گیا ہو۔'

'ہاں وہ شہر سے روٹھ گیا ہے۔ کسی جادو سیئڑ نی میرے رانجھے نوں لیا دو موڑکے۔'

'ایک بات بتلائیے کہ دریا آپ کی ماں کی جگہ ہے یا باپ کی جگہ؟'

'یہ ہمارا باپ ہے۔ دھرتی کو پانی دیتا ہے اور دھرتی ہری ہو جاتی ہے۔'

'آپ "فادر لینڈ" کے قائل لگتے ہیں!'

'وہ کیا ہوتا ہے؟ میں کسی کا قائل نہیں۔ میں دریا کا قائل ہوں۔ اس کے کنارے میرا گھر ہے۔ جس کے کھلے صحن کی دھوپ میں ہم نہاتے ہیں۔ اس صحن میں ایک درخت ہے۔ ہر صبح اس کی ٹہنیوں پہ چڑیاں چہچہاتی ہیں اور گھر کے اندر جالہ گھر کر کے ترا کے کا خوشبو پھیلی ہوتی ہے۔ ہم بڑے سکھی ہیں۔'

'آپ جھوٹ بولتے ہیں۔ آپ سکھی نہیں ہو سکتے۔ آپ کا دریا آپ۔'

'کیا کہا آپ نے؟ جھوٹ بول رہا ہوں؟ میں نے کس سے جھوٹ'

'اپنے آپ سے۔'

'آپ کہنا کیا چاہتے ہیں؟ ذرا کھُل کے بات کیجئے۔'

'آپ تو پھر غصے ہونے لگے۔ چلئے ہٹائیے۔ مٹی ڈالئے اس بات پر۔'

'ہاں رہنے ہی دیجئے۔ چھوڑ دیجئے۔'

'یہ اب ہم کہاں آ گئے ہیں؟ یہاں تو میں پہلی بار آیا ہوں!'

'آپ درۂ خیبر کے نزدیک کھڑے ہیں۔ یہ قبائلی علاقہ ہے جسے غیر علاقہ بھی کہتے ہیں۔ وہ سڑک کے نیچے جو مسجد نظر آ رہی ہے یہ علی مسجد ہے۔ اس میں حضرت علیؓ کے پنجے کا نشان ہے۔ آئیے آپ کو دکھلاؤں۔'

'یہ حضرت علیؓ خیبر شکن کا پنجہ ہے؟'

'جی۔ کہتے ہیں کہ حضرت علیؓ نے اس پتھر کو ہاتھ سے دھکا دیا تھا اور اُن کے پنجے کا نشان اس پہ لگ گیا۔ لوگ اس پنجے کو چومتے ہیں، آنکھوں سے لگاتے ہیں پھول چڑھاتے اور چراغ جلاتے ہیں۔'

'حضرت علیؓ یہاں کہاں آ گئے تھے؟'

'ایسی باتوں کو تاریخ کے حوالوں سے نہیں دیکھا کرتے اور نہ ہی ان میں لمبی چوڑی تحقیقات کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ عقیدت

کی بات ہے۔ عقیدت بڑی ضروری چیز ہے۔ بہت بڑی طاقت۔ اس کے بغیر آدمی دو کوڑی کا ہے۔'

'آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ عقیدت بڑی چیز ہے۔'

'عقیدت ہونی چاہیئے۔'

'عقیدت کے بغیر سینہ خالی رہتا ہے۔'

'ٹھیک کہا ہے آپ نے، بالکل ٹھیک۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ ہمارے سینے اس سے خالی ہوتے جا رہے ہیں۔'

'شاید اسی لئے ہم روز بروز اندر سے خالی ہو رہے ہیں۔ ہمارے دل غیر آباد اور ویران کھنڈروں کی طرح ہوتے جا رہے ہیں۔'

'میں آپ سے ایک بات پوچھوں، بُرا تو نہیں مانیں گے؟'

'بڑی خوشی سے پوچھیئے۔'

'کبھی پاگل خانے گئے ہیں؟'

'ہاں ایک بار۔ پاگل ہو کر نہیں۔ پاگلوں کو دیکھنے کے لئے۔'

'پاگلوں کو دیکھنے کے لئے؟ یہ اچھا شوق ہے!'

'شوق کی بات نہیں۔ میرا اک دوست پاگل ہو گیا تھا اُس کی خیر خبر پوچھنے گیا تھا۔'

'آپ کا دوست پاگل ہو گیا تھا؟ وہ کیسے؟'

'وہ میرے ساتھ ہی پڑھا کرتا تھا۔ میرا ہم عمر تھا۔ کلاس میں ہمیشہ فرسٹ آیا کرتا۔ اُس کے پروفیسر [illegible] کہا کرتے تھے تم اتنا کچھ جانتے ہو کہ تمہیں کلاس میں آنے کی ضرورت نہیں، ہم تمہاری حاضری لگا دیا کریں گے۔ لڑکا کیا تھا سونا تھا سونا۔ بے حد مہذب اور باسلیقہ۔ بات ہمیشہ سوچ سمجھ کر کرتا تھا۔ چھوٹی چھوٹی باتوں میں بھی بے حد سلیقہ نظر آتا [illegible] [illegible] تھے [illegible] بہن بھائی اچھے بھلے [illegible] بچوں کی تربیت میں حد سے زیادہ دلچسپی لیتی۔ گھر میں بچوں کے ساتھ بات چیت ہمیشہ اردو میں کرتی۔ میرا دوست مجھے بتایا کرتا اُن کے گھر میں اس بات پر اس شدت سے عمل کیا جاتا تاکہ بچپنے میں میں نے گلی کے لڑکوں سے ٹھیٹھ پنجابی کا ایک لفظ سن لیا اور ماں کے سامنے کہیں بول دیا۔ ماں کے تو قدموں تلے سے زمین سرک گئی۔ وہ مجھے باورچی خانے میں لے گئی اور چمٹے میں ایک دہکتا ہوا کوئلہ پکڑ کر کہا "اب بولو۔ پھر یہ لفظ کبھی مُنہ سے نکالو گے؟" میں نے توبہ کی، کانوں کو ہاتھ لگایا، ہاتھ جوڑے اور وعدہ کیا کہ آئندہ کبھی اپنے یہ لفظ میرے منہ سے سن لیا تو میری زبان پر کوئلہ رکھ دیجیئے گا۔ اس کے بعد اُس کے مُنہ سے کسی نے پنجابی کا ایک فقرہ نہ سنا۔ ہمیشہ انگریزی یا اردو میں ہی بات کیا کرتا تھا۔'

'پھر کیا ہوا؟'

'[illegible] گیا۔ اُس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ کسی کالج یا یونیورسٹی میں لیکچرر لگ جائے اور لڑکوں کو پڑھائے۔ مگر بدقسمتی سے اُس کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی اور وہ کسی فرم کی اکاؤنٹس برانچ میں موٹی تنخواہ والی ایک نوکری پر جا لگا۔ فرم والوں نے

کام سے خوش ہو کر اُسے مزید تربیت کے لئے امریکہ بھیج دیا اور جب وہ وہاں پہنچا تو دو مہینہ کے اندر اندر نہ جانے اُسے کیا
ں کا دماغ چل گیا۔ وہاں کی یونیورسٹی نے اُسے واپس بھیج دیا۔ اب اس نے بس ایک چپ سادھ لی ہے گم سُم سا رہتا ہے
گھر سے نکلتا ہے تو سڑکوں پر پھر پھرا کر اپنے کمرے میں بند ہو جاتا ہے۔ مجھ سے اُس کی حالت نہیں دیکھی جاتی۔ حوصلہ نہیں پڑتا
سے جا کے پوچھوں کہ یہ تمہیں کیا ہو گیا ہے۔ تم تو سب سے اچھے تھے، کسی کو ایسی ویسی بات نہیں کرنے دیتے تھے۔ یہ تم پہ کیا
ہے۔ اُس کے دوسرے دوستوں کا کہنا ہے کہ وہ جب کبھی باہر نکلتا ہے تو اُس کی آنکھیں کھچی کھچی اور پھٹی پھٹی سی ہوتی ہیں۔
ہے جیسے وہ ڈر گیا ہو۔ کہتا ہے کہ میرے پیچھے کوئی لگا ہوا ہے، وہ مجھے مارنا چاہتا ہے۔ پی۔ آئی۔ اے کی بس اگر اتفاق
آجائے تو کہتا ہے کہ دیکھی ہے ان کی شرارت۔ لاری بھیجی ہے، کہتے ہیں اس ملک سے باہر نکل۔ کاروں کے نمبروں سے ڈر
۔ اگر کوئی کار پاس سے گزرے جس کا نمبر ایل ای بی سے شروع ہوتا ہو تو کہتا ہے کہ ایل۔ ای۔ بی (L. E. B) بتاتے کیا ہے!
ہے: لیفٹ از بیسٹ
ور اگر کوئی ایسی کار پاس سے گزر جائے جس کا نمبر آر۔ ٹی۔ بی (R.T.B) سے شروع ہو تو کہتا ہے کہ دیکھا اب کیا کہہ رہے
ٹ از بیسٹ (RIGHT IS BEST) یہ ساری سازش میری جان کے۔۔۔
س کی ماں کا کیا حال ہے؟ اس بے چاری نے تو رو رو کے بُرا حال
ں کا حال واقعی بہت بُرا ہے۔ کہتی ہے۔ امریکہ میں ایک میم کے
س ٹونے پہ میرے بچے کا پاؤں آ گیا۔ اُس دن سے یہ کوئی بات نہیں
اُس نے مجھے زور سے دبایا۔ میں نے پوچھا کہاں ہوتے ہو۔ کہنے لگا۔۔۔
ما۔ یار میں آج کل بالکل بے کار ہوں۔ کوئی پنجابی کا ڈرامہ کرواؤ۔ اُس میں ہیرو کا پارٹ میں کروں گا——— پاگل خانے
مل کروایا لیکن وہاں بھی کوئی خاص افاقہ نہیں ہوا۔ ڈرا ڈرا اور سہما سہما رہتا ہے۔
چھا! پاگل خانے میں اک بڑی عجیب بات دیکھی۔ اُنہوں نے پڑھے لکھے پاگلوں کو اَن پڑھ پاگلوں سے الگ رکھا ہوا ہے۔
۔ ان پڑھ پاگلوں کی طرف گئے۔ پاگل خانے کا ڈاکٹر میرے ساتھ تھا۔ اَن پڑھ پاگل مجھے دیکھ کے طرح طرح کے اشارے
گے۔ کوئی چیخیں مارنے لگ جاتا تھا تو کوئی دیکھ کے ہنس پڑتا اور پھر ہنستا ہی چلا جاتا۔ ایک آدھ نے ہمیں دیکھ کے تالی
یکن ان اشاروں اور آوازوں کے سوا اُنہوں نے ہمارے ساتھ کوئی بات نہ کی۔ اور جب ہم پڑھے لکھے پاگلوں کی طرف
جس پاگل سے بھی سامنا ہوا تو وہ بڑھ بڑھ کے انگریزیاں بولنے لگا "او یو گڈ مین دی لائین وِد ینگ اینڈ اے ٹائی۔ وٹ بزنس
ہیئر (WHAT BUISINESS HAVE YOU HERE) ہم سب ڈیم فول کا بچہ ہے۔ ہی۔ ہی۔ ہی۔"
ور اُس وقت مجھے خیال آیا ہمارے شہر میں علی گڑھ کا گریجویٹ قاضی کریم جب پاگل ہو گیا تھا تو ہر ایک کے ساتھ انگریزی ہی
سیدھی ہانکتا رہتا تھا۔ ہمارے سکول میں آ جاتا اور اپنے ارد گرد لونڈوں کو اکٹھا کر کے اُن کو اردو سے انگریزی میں ترجمہ
کرتا۔ "او یو نالی بوائیز! انگریزی میں اگربتی کا ترجمہ کیا ہو گا؟"
سارے لڑکے چپ ہو جاتے۔

'اگر بتی کا ترجمہ نہیں آتا؟ تو سن لو اور یاد رکھو۔ اگر بتی کو انگریزی میں کہتے ہیں اِف تھرٹی ٹو۔'

'اور لوگوں نے اُس کا نام ہی قاضی اِف تھرٹی ٹو ڈال دیا تھا۔'

'یہ تو آپ نے بڑی عجیب بات سنائی۔ یہ ہماری طرف کے پاگل اتنی زیادہ انگریزی کیوں مارنے لگتے ہیں؟'

'کیا کہا جا سکتا ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ ہمارے اندر دور کسی گھپ اندھیری کوٹھڑی میں ایک انگریز چھپا بیٹھا ہے اور جب وہ دیکھتا ہے کہ اب راہ صاف ہے تو اپنی دونالی بندوق نکال کے باہر نکل آتا ہے۔'

'کبھی آپ نے کوئی انگریز پاگل بھی دیکھا؟'

'جی ہاں۔ ایک دیکھا تھا۔'

'وہ کون سی زبان بولتا تھا؟'

'وہ تو انگریزی ہی بولتا تھا۔'

'انگریز پاگل بھی ہو جائے تو انگریز ہی رہتا ہے۔'

'مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے آپ میری باتیں سن کے پریشان ہو رہے ہیں۔ آپ کا رنگ کیوں اڑا اڑا سا ہے؟'

'رنگ اڑنے کی بات تو ہے۔ سمجھ میں نہیں آ رہا ہم کون ہیں۔ کہاں سے آئے ہیں، کہاں سے چلے تھے اور کہاں جانا ہے؟ ہماری جڑیں کہاں ہیں؟ ہم ہوا میں کیوں لٹکے ہوئے ہیں؟'

'اپنے ماضی کے آئینے میں اپنی شکل دیکھیے! اس میں سے آپ کو اپنی کوئی شکل نظر نہیں آتی؟ اپنی کھدائی کیجیے، اپنی کھوئی چیزوں کو تلاش کیجیے۔'

'کہنا کیا چاہتے ہیں آپ؟'

'یہی کہ اپنی شکل پہچانیے۔ قیامت کے روز ہماری شکلیں بدلی ہوئی ہوں گی۔'

'یہ قیامت کے روز کا آپ نے کیا ذکر کیا ہے؟ قیامت کے روز کیا ہوگا؟'

'اُس روز ہم اپنی ماں کے نام سے پکارے جائیں گے!'

'ہماری ماں کون ہے؟'

'یہ دھرتی۔ اِسی دھرتی نے ہمیں جنا ہے اور اسی میں ہمیں لوٹ کے جانا ہے۔'

خالدہ اصغر

ہم جنس

جب ہرے بھرے درختوں اور انسانوں کے ہجوم سے نکل کر ہم سڑک پر ہو لئے تو وہ سڑک اپنے ٹھکانے کو لے جانے والی نہیں تھی اور یہ دیکھ کر میرے قدم بھاری ہو گئے۔ ابھی ہمارا آج کا سفر ختم نہیں ہوا تھا۔ سورج ڈوب رہا تھا۔ سامنے درختوں پر جھکتا آسمان گہری سرخی میں رنگا تھا۔ ہوا کی آواز صاف ہو چکی تھی اور پتوں کا شور اونچے درختوں سے اتر کر میرے قریب پھیلا تھا۔ اور یہ وہ وقت تھا جب دن بھر کے تھکے ہارے ہم اپنے ٹھکانے کو ... کو لئے جا رہا تھا۔ شاید وہ ہمارے دن بھر کے کام سے مطمئن نہ تھا
دیکھتا اور اس کے دل کا حال مجھ پر پوری طرح کھلتا۔

چنانچہ میں سر جھکائے چلتا رہا۔ چھن چھن چھنن۔ میرے گھنگھرو نے مجھے اپنے سر پہ بھی بے شمار چیزوں کی یاد دلائی۔ آنکھوں تک ... اور ان بے شمار چیزیں جن کا بوجھ مجھے سر پہ محسوس ہوتا رہتا ہے۔ مگر جنہیں میں دیکھ نہیں سکتا۔ اور جب کبھی بچے مجھے دیکھ کر تالیاں بجاتے ہیں تو میرے سر پہ ان ان دیکھی سجاوٹوں کا بوجھ جاگ اُٹھتا ہے۔ اب بھی۔ باوجود ضبط کئے میں سر ہلائے بغیر نہ رہ سکا۔ سجاوٹ کا بوجھ۔ ان گنت ٹانگوں والا کیڑا بنا میرے سر پہ سرسراتا رینگ رہا تھا۔ اور جب بھی ان گنت ٹانگوں والا یہ کیڑا میرے مغز میں سرسراتا ہے، مجھے بہت سی ایسی چیزیں نظر آنے اور محسوس ہونے لگتی ہیں، جن کا مطلب میں نہیں جان پاتا۔ اور میرے چاروں طرف دھول کے بادل اڑنے لگتے ہیں۔ اس لئے اب بھی میں نے سر جھٹکا۔ اس پہ مالک کے ہاتھ میں میری رسی ہلی اور اس نے تیوری چڑھے چہرے سے میری طرف دیکھا۔

"ہوں۔ ہوں۔"

اور مجھے پھر یاد آ گیا کہ آج میں نے اور میرے ساتھیوں نے مالک کو مایوس کیا ہے۔ اور اس خیال سے میرے قدم اور بوجھل ہو گئے۔ میں نے آگے آگے چلتے، اپنے ساتھیوں کو دیکھا جو میرے ہم جنس نہیں تھے اور میری بات نہ سمجھتے تھے۔ یہ تینوں برسوں سے میرے ساتھی تھے۔ اور مالک ہمیں ایک ہی کوٹھری میں رکھتا تھا۔ مگر ہم چاروں نے کبھی ایک دوسرے کی بات نہ سمجھی تھی۔ دراصل یہ ہم جنسی کی بات بھی نہیں تھی۔ راہ چلتے ہوئے مجھے بیسیوں ہم جنس نظر آ جاتے ہیں۔ مگر مجھے معلوم ہے میں ان میں سے نہیں۔ میں تو صرف مالک اور تینوں ساتھیوں کے وجود کے ساتھ موجود ہوں۔ اسلئے میری کوئی جنس نہیں۔ میرے کرتب کا کوئی

ساتھی نہیں۔ چنانچہ ہم ایک دوسرے کو دیکھ دیکھ کر، خود کو علیحدہ علیحدہ جاننے کے عادی ہو چکے ہیں۔ کبھی کبھی میرے دل میں ایک انہونی سی بات آتی ہے۔ یونہی مجھے خیال آجاتا ہے کہ اگر کبھی ایسا ہو کہ مالک میرے گلے کا یہ پٹکا اتار ڈالے اور مجھ سے کہے — "جاؤ۔!" تو کیا ہو؟ مالک اور نینوں ساتھیوں کے بنا تو میں اپنا آپ محسوس بھی نہیں کر پاتا — مگر یہ سب انہونی باتیں ہیں۔ مالک کو کیا پڑی ہے کہ ہمیں آزاد کرے۔ اور پھر جس طرح ہم اپنے مالک کے سامنے اپنے آپ کو پہچانتے ہیں کیا معلوم مالک بھی ہمارے بغیر اپنا آپ نہ جان سکتا ہو۔

"چل چل —" مالک نے میرے ساتھیوں کی رسی ہلائی۔ ان کی جانے کیا عادت ہے کہ دھول سے اٹے راستوں میں کھانے کی چیزیں ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ میرا یہ خیال ہے کہ جس روز مجھے معلوم ہو جائے کہ آج ہم نے مالک کو مایوس کیا، اس روز میں کچھ کھا ہی نہیں سکتا۔ اور مالک کی مایوسی اور بے بسی کا بوجھ میرے اندر اترنے لگتا ہے مگر میرے ساتھی ویسے ہی مطمئن رہتے ہیں۔ پر میں کیا جانوں؟ نہ وہ میری بات سمجھتے ہیں نہ میں اُن کی۔ کیا معلوم ان کے اندر بھی مالک کی مایوسی اور بے بسی کا بوجھ اترتا ہو۔

پھر چلتے چلتے ایک سڑک کے موڑ پہ مالک نے اچانک ہم کو روک لیا۔ اور رسی کی یہ جنبش ہم چاروں خوب جانتے ہیں۔ یہ رکنے کا اشارہ ہے۔ اب پل بھر میں تماشائی جمع ہوں گے اور تماشا شروع ہو گا۔ اور جوں جوں لوگ جمع ہوتے جائیں گے۔ میرے سر پہ ہنڈولوں کا بوجھ تیزی سے رینگنے لگے گا۔ تب میرا جی چاہے گا کہ سر کو اتنا شدید جھٹکا دوں کہ سب کچھ دور جا پڑے اور پھر میں ان سب چیزوں کو دیکھ پاؤں جو یوں بے شمار ٹانگوں والے کیڑے بنے میرے مغز میں اترتی چلی جاتی ہیں۔ مگر یوں کبھی نہیں ہو سکتا۔ مالک ہر روز سفر پہ نکلنے سے پہلے ان چیزوں کو مضبوطی سے میرے سر پہ باندھتا ہے۔ چنانچہ ہجوم میں گھرنے کے ایک دو لمحے بعد یہ وحشی امید آپ ہی آپ مر جاتی ہے۔ اور میں چپ چاپ سر نیوڑھائے ایک طرف کو کھڑا ہو جاتا ہوں۔ جب مالک پہلا لفظ بولتا ہے تو میرے آگے پیچھے دھول کے بادل اٹھنے لگتے ہیں۔ اور مجھے یاد آتا ہے کہ کس طرح مالک نے ہم نادانوں کو ایسے ایسے کرتب سکھائے کہ دیکھنے والے دنگ رہ جاتے ہیں۔ اور مجھے وہ لمبے دن یاد آتے ہیں جب گھنٹوں ہم مالک کی چھڑی اور رسی کی جنبش کے معنی سیکھتے رہے۔ اور کالی بھوک کی راتیں جو ہم نے اپنی کوتاہیوں کے صلے میں پائیں۔ اور پھر اس خیال سے تھوڑا سا سکھ ملتا ہے کہ ہم نے مالک کی محنت کو رائیگاں نہیں جانے دیا۔ مگر پھر مجھے یہ خوف گھیر لیتا ہے کہ اگر اب — اس وقت پھر میں نے مالک کو مایوس کیا تو؟ اب سے پہلے — شروع شروع میں جب میں مالک کو مایوس کرتا تھا تو صلے میں کالی بھوک کی راتیں ملتی تھیں۔ اور ان کے ختم ہونے پر جب دن کی روشنی پھیلتی تو گزرے ہوئے دکھ سے مجھے اطمینان ملتا کہ میں نے اپنی کوتاہی کی تلافی کر دی۔ مگر اب کچھ عرصے سے مالک نے عجیب دستور پکڑا ہے کہ ہمارے بار بار مایوس کرنے پر بھی خاموش رہتا ہے۔ اور ہمیں پیٹ بھر کھانے کو دیتا ہے۔ اور کوئی تنبیہ کئے بنا اگلے دن کے سفر پہ لے نکلتا ہے۔ اور اب جب میں مالک کو مایوس کرتا ہوں تو ٹھکانے پہ پہنچ کر کالی بھوک رات کی خواہش میں نڈھال ہو ہو جاتا ہوں۔ مگر مالک کو اس کی کچھ خبر نہیں۔ میں پیٹ بھرے، خراٹے لیتے ساتھیوں کو دیکھتا ہوں اور پھر گہری نیند سوتے مالک کو۔ اور اس خیال سے اداس ہو جاتا ہوں کہ ہو سکتا ہے کہ کل بھی — اور شاید آئندہ ہمیشہ۔ ہر روز میں مالک کو مایوس ہی کرتا ہوں۔ اور کالی بھوک کی

رات مجھے نہ مل سکے ۔ مگر یوں بھی تو ہو سکتا ہے کہ میں نے مالک کو مایوس نہ کیا ہو۔ ہاں کبھی کبھی مجھے یہ خیال بھی آتا ہے ۔ مگر نہیں مالک کی چال ـــ اس کی باہوں کی جنبش ـــ اس کی آواز ـــ اس کی ہر ہر حرکت سے میں اس کی مایوسی کو پہچان جاتا ہوں ۔

تو اسی دوران میں تماشا شروع ہو گیا۔ میرا ایک ساتھی پے تماشا گول گول چکر کھا رہا ہے۔ اور بچے خوش ہو ہو کر تالیاں بجا رہے ہیں۔ اور دل کھول کر ہنس رہے ہیں ۔ اور اس کے بعد میرے دوسرے دونوں ساتھیوں کی باری ہے۔ وہ رسی کی جنبش پر برسوں کی سیکھی ہوئی حرکتیں دوہرائیں گے ۔ اور حرکتوں کے اس سلسلے کو دیکھ کر مجھے وہ بات یاد آ گئی جو میں بار بار بھول جاتا تھا ۔ مجھے کچھ عرصے سے اس خوف نے گھیر رکھا ہے کہ اب میں ہمیشہ مالک کو مایوس کروں گا تو یہ کچھ اس وجہ سے ہے کہ اب میں اپنے ساتھیوں کو یہ حرکتیں لاتعلقی سے دوہراتے دیکھتا ہوں۔ وہ شروع شروع کی اذیت جو یہ حرکتیں کرتے ہوئے ان کے چہروں پر ہوتی تھی ختم ہو چکی ہے۔ اور میں ان کے چہروں میں اپنا چہرہ دیکھتا ہوں ۔ اور پہچان لیتا ہوں کہ میرے پھڑ پھڑاتے پٹھوں کی اذیت بھی بہلے ہوئے گھل کر ایک بے معنی جنبش بن گئی ہے ۔ اور ادھر مالک نے کالی بھوکی راتوں کا دستور مٹا ڈالا ہے ۔ اب بھلا وہ اذیت پھڑ پھڑاتے پٹھوں میں کہاں

اب مالک نے بھرے پڑے تھیلے میں سے چیزیں ایک ایک کر

طرح نیچے ہی نیچے پھینکتا جا رہا ہے میرا ایک ساتھی رنگین ٹوپی پہنے لکڑ

آواز تماشے کی روداد بیان کرتے کرتے بیٹھ گئی ہے ۔ اب کچھ دیر میں اس نئے

ساتھی بار بار پھلاندے گا اور اس لوہے کے کڑے کو دیکھ کر میرے جسم کے پٹھے خود بخود پھڑپھڑانے لگتے ہیں۔ مگر اب یہ ایک بے معنی جنبش بن چکی ہے ۔ وہ اذیت مٹ چکی ہے جو شروع دنوں میں لوہے کے اس کڑے کو دیکھ کر میرے روئیں روئیں میں جاگتی تھی جب مجھے یہ معلوم ہوتا تھا کہ اب اس کڑے کے بعد میری باری ہے اور مالک یہ سب چیزیں سمیٹ کر مجھے ہجوم کے درمیان آنے کا اشارا کرے گا ۔ اور ہجوم کے درمیان آنے سے پہلے ہی مجھے اپنے کانپتے جسم پر مجھے شدید نفرت کا احساس ہونے لگتا ہے ۔

جب میں ہجوم کے درمیان آتا ہوں تو میرے ساتھی میری پہلی جگہ پر اطمینان سے جا بیٹھتے ہیں ۔ اور ہجوم کے درمیان آتے ہوئے مجھے اپنے کپکپاتے جسم اور چھن چھناتے قدموں اور پائل چھنا کر دل کا خیال آتا ہے ۔ اور میرا جی چاہتا ہے کہ ان سجاوٹوں کے ساتھ جب میں اپنے کرتب کے عروج پر پہنچوں تو ایک بار کسی نہ کسی طرح اپنے آپ کو دیکھ پاؤں ـــ اپنے مضحکہ خیز وجود کو ـــ تاکہ جی بھر کے اپنے آپ سے نفرت کر سکوں اور پھر مجھے مالک کی کالی بھوکی راتوں کی ضرورت نہ رہے ۔ مگر یہ انہونی بات ہے ۔ ایسا اب تک کہاں ہوا تھا جو اب ہوتا ۔

اب مالک میری رسی ہلاتا ہے اور میں گھٹنوں کے بل جھک کر ماتھا زمین پر لگا دیتا ہوں ۔ اور تماشائی تالیاں پیٹتے ہیں اور میرے سر کی رنگین جھالر ہوا سے ہولے ہولے میرے کانوں کے گرد لہراتی ہے ۔ رسی کی دوسری جنبش پر مجھے اٹھنا ہے اور اس کے بعد مالک اس تھیلے میں سے لکڑی کا پہلا پایہ نکالے گا ۔ اور اس پائے کو دیکھ کر مجھے ہر بار شدت سے

احساس ہوتا ہے کہ مالک نے ہم کو کیسے کیسے کرتب دکھائے کہ انہونی کو ہونی کر دکھایا

"چڑھ جا - چڑھ جا - پہلی سیڑھی ہے ــــ سوچ مت ــــ ہیں ؟ ابھی سے گھبرائے گا ؟"

معلوم نہیں مالک نے یہ تماشے کی کیسی روداد گھڑی ہے - جب مجھے اپنے چاروں سُموں سمیت اس چھوٹے سے پائے پر چڑھنا ہی ہے تو مالک اپنے دکھتے گلے اور میٹھی آواز سے یوں مجھے دلاسے کیوں دیتا ہے - ہمت کیوں بندھاتا ہے؟ ایک مدت تک یہ بات میری سمجھ میں نہ آئی تھی ــــ مگر اب کچھ عرصے سے مجھے یوں لگتا ہے جیسے مالک یہ بات مجھ سے نہیں تماشائیوں سے کہتا ہے - آخر اس کے بغیر وہ کیسے جان پائیں گے کہ چاروں سموں سمیت لکڑی کے چھوٹے سے پائے پر کھڑا ہونا کتنا بڑا کرتب ہے - اور اس پر مجھے یقین سا ہو گیا ہے کہ مالک کی نظر میں میرے کرتب کی عظمت ختم ہو رہی ہے - اب وہ بھی اس کرتب کی وقعت کو بھولتا جا رہا ہے جس طرح ہم اس کرتب کی اہمیت کو بھولتے جا رہے ہیں - البتہ وہ خود تو مایوس ہوتا ہے مگر تماشائیوں کو مایوس نہیں کرنا چاہتا - اُسے ڈر ہے کہ خالی کرتب تماشائیوں کو متاثر نہ کر پائے گا - اس لئے اُسے روداد گھڑنا پڑتی ہے - اور جب اپنے دکھتے گلے اور جلتی آنکھوں کے ساتھ وہ میرے کرتب میں شریک ہونے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی بے بسی پر میرا دل کڑھتا ہے - اور اس کو مایوس کرنے کا خوف پہلے سے بھی زیادہ شدید ہو جاتا ہے - یہاں تک کہ میں اپنے سر پہ سجاوٹوں کے بوجھ کو یکسر بھول جاتا ہوں اور میری نظر اپنے چاروں سموں اور لکڑی کے چھوٹے سے پائے کی گولائی پر جم جاتی ہے -

"شاباش ــــ" اب مالک تھیلے میں سے دوسرا پایہ نکالے گا اور دھیرے سے پہلے پائے کے اوپر جمانے لگے گا ــــ

"پہلی نکل گئی میرے لال ــــ اب دوسری آئی ــــ قدم جما ــــ سوچ نہیں میرے لال ــــ پاؤں جما ــــ"

اب میں اپنے دونوں سموں کو اگلے پائے پر جما کر، پچھلے دونوں کو بھی ان کے ساتھ لٹکا دوں گا - اور محسوس کرتا جاؤں گا کہ مالک نے کیسا کرتب سکھایا کہ سموں میں اتنی سمجھ پیدا کر دی - اس چھوٹی سی گولائی میں ہر سم خود اپنی جگہ ڈھونڈ نکالتا ہے - اس دوسرے پائے پر تماشائیوں میں تھوڑی سی بے چینی پھیلنا شروع ہو جاتی ہے - اور اب یہ بے چینی آہستہ آہستہ بڑھتی چلی جائے گی -

"آسان نکل گئی، میرے لال ــــ اب مشکل گھڑی آئی ــــ دل جما میرے لال ــــ ہلا ہوں ــــ کانپ نہیں بکے ــــ ہل نہیں ــــ بلنے والے کو کیا ملا ہے ــــ ہُوں ہُوں -"

جوں جوں مشکل منزلیں آتی جاتی ہیں میرے کرتب کی وقعت پر مالک کا شک بڑھتا جاتا ہے - پہلے میں سمجھتا تھا، مالک کو اس بات کا خوف ہے کہ میں کانپ کر گر جاؤں گا - مگر اب مجھے معلوم ہوا کہ مالک خوب جانتا ہے میں کبھی گر نہیں سکتا - مجھ میں گرنے کا حوصلہ نہیں - وہ تو خود اس کرتب کی عظمت کے بارے میں شک میں پڑتا جا رہا ہے - شاید اُسے یہ خدشہ ہے کہ کہیں بالآخر یہ نہ کھلے کہ یہ کرتب کرتب ہے ہی نہیں - محض ایک بے معنی حرکت ہے - اور اس لئے جب وہ دیکھتا ہے کہ

مشکل منزلوں کے شروع ہونے پر بھی میرے جسم میں محض خفیف سی لرزش آتی ہے تو وہ اس کرتب کی اہمیت کا یقین کرنے اور کرانے کے لئے مجھے ہلکا رتا ہے ــــ "کانپ نہیں ــــ ہل نہیں میرے لال ــــ" اور میرا جسم خود بخود انتہائی شدت کے ساتھ کانپنے لگتا ہے۔ اس کا کچھ بھی فائدہ نہیں۔ یہ کانپنا تو ایک بے معنی حرکت۔ ایک عادت بن چکا ہے۔ مگر مالک کا مقصد تو پورا ہو جاتا ہے۔ تماشائیوں میں ان منزلوں کے کٹھن ہونے کا تاثر پھیلنے لگتا ہے۔ ان کی لے چینی بڑھتی ہے۔ بچے اور بڑے سب کی سانس تعجب اور خدشے سے رکنے لگتی ہے۔ مگر اس پر بھی میرے دل میں خوشی نہیں جاگتی مجھے مالک کے دل میں سنگتی افسردگی، مایوسی اور شک کا حال معلوم ہوتا ہے نا۔ اور شاید اسی لئے مجھے یقین سا ہو گیا ہے کہ میں مالک کو آئندہ ہمیشہ مایوس کرتا رہوں گا۔

"پانچویں سیڑھی ہے میرے لال ــــ ہوں ہوں ــــ کانپ نہیں ــــ چڑھ جا میرے لال پل صراط نہیں کہ ہے ــــ تلوار سے زیادہ تیز۔ بال سے بڑھ کر باریک ــــ ہماری منزل ہے ــــ پر پل صراط نہیں ــــ ہوں ہوں ــــ بکرے ــــ سنبھل ــــ کانپ نہیں ــــ بابوجی سے چاندی پائے گا ــــ"

اب میں تماشائیوں کے سروں کے برابر پہنچ جاتا ہوں۔ اور عام طور پر یوں ہوتا ہے کہ اسے [illegible] خوش ہو کر، اور خوفزدہ ہو کر دان کرتے ہیں۔ اور آخری دو پائے تھیلے اتر آتا ہوں اور مالک اپنی چیزیں سمیٹتا ہے اور میں اور میرے ساتھی ...

مگر آج پانچویں پائے پر بھی لوگ خاموش تھے۔ اور پہلے تو مجھے اِ بھری خوشی میرے اندر جاگنے لگی۔ میں کبھی ساتویں پائے تک نہ پہنچا تھا۔ پہنچ جاؤں تو شاید میرے مالک کے دل سے کرتب کے متعلق شک دور ہو جائے۔ یا شاید میں اس ساتویں پائے سے گر پاؤں اور میری کالی بھوکی راتیں لوٹ آئیں۔ یا کیا معلوم اس پائے سے میں سجاوٹوں کے بوجھ تلے دبا ــــ لکڑی کے پایوں پر سم جمائے اپنے آپ کو دیکھ پاؤں اور بھرتی بھر کے اپنے آپ سے نفرت کر سکوں اور ان کالی بھوکی راتوں کی ضرورت ہمیشہ کے لئے مر جائے۔ اور یہ سوچ کر میرے پٹھوں میں ہولے سے وہ پرانی اذیت جاگی ــــ اور اب میرا کانپنا عادت نہ تھا۔ اس کپکپاہٹ میں ایک ہلکی ہلکی دھیمی دھیمی دکھن تھی۔

"ڈر نہیں ــــ میرے لال ــــ مولا شرم رکھنے والا ہے ــــ پانچویں حاضریوں سے گزر گیا ــــ ہوں ہوں بکرے ــــ چھٹی سیڑھی سامنے آئے ــــ میرے لال آسان گزر گئیں ــــ مشکل رہ گئیں ــــ ڈر نہیں ــــ ہوں ہوں ــــ کانپ نہیں ــــ قدم جما ــــ قدم جما ــــ"

میں نے چھٹے پائے کی طرف سم بڑھائے ــــ تماشائی اب بھی خاموش تھے۔ میں نے دیکھا مالک کے ماتھے کی رگیں اُبھر آئی ہیں اور اس کی آنکھوں میں فکرمندی جھلک رہی ہے۔ اور ایک عرصے کے بعد میں نے مالک کے ماتھے کی رگیں اُبھرتی دیکھی تھیں۔ اور اس کی آنکھوں کی فکرمندی سے مجھے کچھ اپنے کرتب کی اہمیت کا احساس ہونے لگا۔ اور یوں جیسے آج میں کچھ نہ کچھ ضرور پاؤں گا ــــ اور اس خیال سے میں نے اپنی نگاہیں اپنے چاروں سموں پر جما دیں ــــ اور میرا

جسم اور زیادہ کانپنے لگا۔ اور سر کی رنگین جھالر اڑ اڑ کر ماتھے پر لہرانے لگی۔ پھر اچانک مجھے تماشائیوں کا خیال آیا جو سانس روکے مجھے دیکھ رہے تھے۔ یہ کیسے تماشائی تھے۔ یہ کیسی بستی تھی؟ ان میں سے کسی کو میرے گرنے کا خوف نہیں تھا اور کسی کو میرے کانپتے مضحکہ خیز جسم پر نفرت بھرا رحم نہیں آیا۔ اور کسی نے چلا کے نہیں کہا —— بس بس —— اور کھن سے چاندی کے دو ٹھیکرے سامنے زمین پر نہیں ڈالے۔

" ابھی نہیں میرے لال —— ابھی ڈیرا نہیں آیا۔ آخری سب سے بھاری۔ لے ہمت کر —— چڑھ جا بکرے۔ ہوں ہوں —— ہوش کر —— قدم جما —— عزت نہ گنوا —— بکرے —— رسولؐ کا نام لے کر —— اور پردے رکھنے والے کا نام لے کر چڑھ —— میرے لال —— اور بابو صاحب کو سلام کر دے —— ہوں ہوں —— بیر جما میرے لال —— شاباش تو —— اس بابو نے آگے —— چاندی پائے گا —— "

ساتویں پائے پر پڑھ کر میں نے مالک کی چھڑی کے اشارے پر سر جھکا دیا —— اور سر اٹھانے سے پہلے سوچا —— معلوم نہیں مجھے کیا ملے گا —— تب تماشائیوں میں عجب طرح کا اضطراب پھیلا کہ اس سے پہلے کبھی نہ پھیلا تھا —— معلوم نہیں مجھے ایسا کیوں لگا جیسے میں نے کسی ہم جنس کی آواز سن لی ہو —— دکھ خوف اور نفرت سے بوجھل —— وہ آواز جو میری اپنی ہی آواز تھی —— اور تب میری نظریں خود بخود اس تماشائی کی طرف اٹھ گئیں جس کے سامنے میں نے سر جھکایا تھا —— اور وہاں میں اپنے آپ سے دوچار ہو گیا۔ مالک کے اشارے سے لرزتا۔ سجاوٹوں کے بوجھ تلے دبا دبا دوچاروں سم جوڑے لکڑی کے پتلے پتلے پایوں کے مینار پر کھڑا تھا۔ اور تماشائیوں کے ہجوم کے سامنے سیس نوا رہا تھا۔ اور مالک اس کے کرتب سے متعلق شک میں گرفتار —— چھڑی کے اشارے سے تماشائیوں کی توجہ اس کے کانپتے جسم اور ساتوں پایوں پر مرکوز کرا رہا تھا۔

اور یوں اپنے آپ سے دوچار ہونے پر مجھے معلوم ہوا کہ دراصل میں تماشائی ہوں اور تماشائی بن کر میں نے کھن سے چاندی کے دو ٹھیکرے مالک کے سامنے پھینک دیئے ——

غلام محمد

سفر نصیب

ہری پور ڈھاکے سے ۲۷ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ سبھی جانتے ہیں کہ بہار کے دنوں میں ہری پور خوش گلو پرندوں کی چہکار سے گونجتا تھا۔ اور خوش رنگ پھولوں سے مہکتا تھا۔ کرشنا چوڑا کے سرخ سرخ پھول اونچے اونچے درختوں پر مثل انگاروں کے دہکتے تھے اور رجنی گندھا کی ہری ہری پتیاں اس فوارے کے چلتے ہوئے پانی ایسی معلوم ہوتی تھیں۔ پھر چلتے چلتے شگفتہ منجمد ہو جاتے اور ان پتیوں میں سے ایک لمبی سیدھی ڈنٹھل پر اجلے اجلے پھول تاج ایسے لگتے تھے۔

تالاب چاندی ایسے چمکتے تھے۔

اور

کھیت سونے ایسے

پانچ جگ پہلے کی بات ہے۔ کہ ہری پور کے لوگ بڑے خوش حال اور دولت مند تھے۔ صبح ہوتے درختوں پر چڑیاں چہچہانے لگتیں۔ مرغے اپنے پر پھڑپھڑاتے ہوئے دیواروں پر چڑھ جاتے اور اپنی گردن اٹھا اٹھا کر بانگ دیتے۔ لوگ خوابوں سے بیدار ہوتے اور نمک مرچ کے ساتھ ٹھنڈا بھات کھاتا۔ اور ہنسی خوشی اپنے بیلوں کو ہانکتے ہوئے کھیتوں کی طرف چل پڑتے۔ دکھ سکھ پہلے بھی تھے مگر ایسے نہ تھے۔

وہ بھی کیا دن تھے جب ہر شخص اپنے اپنے کھیتوں سے ایسی محبت کرتا تھا۔ جیسے بچے اپنی ماں سے۔ اُن دنوں زمین بھی اپنے بچوں پر بہت مہربان تھی۔ زمین سے محبت کرو۔ وہ غلہ دے گی وہ ماں ہے اُسے اپنے بچوں سے پیار ہوتا ہے۔ مگر لعنت ہے ایسے بچوں پر جو اپنی ماں کی چھاتی سے دودھ چوستے بھول جائیں۔ ماں بیچاری اس بدنصیب کے لئے کیا کرے۔ وہ دن تھے۔ کہ ماں کی خدمت اور کھیتوں پر محنت برابر سمجھی جاتی تھی۔ اور زمین کی سوندھی سوندھی خوشبو ماں کی دعا کا درجہ رکھتی تھی۔ صاحب علی برگد تلے بیٹھا ناریل کا حقہ پیتا تھا اور سوچتا تھا کہ ایک طرف یہ مصیبت ہے کہ ہری پور اجڑتا جا رہا ہے۔ اور دوسری طرف یہ کہ منشیوں کی یلغار ہے جس کے ساتھ کچھ اجنبی چہرے دکھائی دیتے ہیں۔ قربان علی کی مالی حالت بہت اچھی تھی وہ اپنے لڑکوں کو ڈھاکے میں تعلیم دلوا رہے تھے۔ پچھلے دنوں یہ سننے میں آیا کہ ایک لڑکا سی ایس پی افسر ہو گیا ہے۔ اور دوسرا انجینئر۔ ظاہر ہے وہ لوگ واپس نہیں آئینگے۔

یہ برگد کا درخت بہت پرانا ہے صاحب علی اسے بچپن سے دیکھ رہا ہے۔ یہ درخت اپنی جگہ ایستادہ ہے۔ اس میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ اسی درخت کے نیچے صاحب علی نے گلی ڈنڈا کھیلا۔ اس کی شاخوں پر اُچھلا، کودا، جھولا۔ اُس کے تنے پر چاقو سے نشانات

بنائے۔ پھر ایک چمکتی ہوئی دوپہر کو اسی درخت کے نیچے شاقو سے اس کی پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ تب شاقو جوان تھی اور صاحب علی بھی جوان تھا۔ دونوں کی رگیں بہت گرم تھیں اور بدن گٹھیلے تھے اور ان کے دل چڑیے کی مانند سینے میں اچھلتے تھے اور جب شادی کے پچیسویں برس شاقو پانچ بچے چھوڑ کر مرگئی تو وہ اس درخت کے نیچے بیٹھ کر بہت رویا تھا۔ اور اسے لگا تھا جیسے یہ بے زبان درخت ہی اس کا واحد رازدان ہے۔

اور اب کہ اس کے قویٰ جواب دے گئے تھے اور وہ نحیف و نزار ہو گیا تھا۔ اور اس میں چلنے پھرنے کی سکت نہ تھی۔ بدن پلپلا ہو گیا تھا۔ وہ لاٹھی ٹیکتا ہوا یہاں آتا تھا اس کے پوتے حقہ بھر جاتے تھے۔
اور وہ بیٹھا کچھ سوچتا رہتا تھا۔

اب کے یہاں وقت پر بارش نہ ہوئی۔ اور پٹ سن کی کھڑی فصل تباہ ہو گئی اور کاشتکاروں کے ہونٹ لٹک گئے۔ صاحب علی کے لڑکے ڈھاکے میں ملازمت کرتے تھے۔ ایک بڑھئی ہو گیا تھا اور دوسرا ایک جوٹ مل میں مزدور تھا۔ صاحب علی کے پاس ڈھاکے سے کچھ روپے آجاتے تھے۔ کھیتوں سے کھانے بھر دھان رحیم الدین کے ساجھے سے مل جاتا تھا۔ سبزی ترکاری مرچ کا یہ حال کہ مکان کے پاس ایک باغ تھا جس میں عورتیں مختلف ترکاریاں اگا لیتی تھیں۔ اور تالاب سے گاہے گاہے مچھلیاں پکڑی جاتیں۔ ویسے مچھلیاں کبھی تازہ کبھی سوکھی بازاروں سے خریدی جاتی تھیں۔ چنانچہ بارش کے ہونے یا نہ ہونے سے صاحب علی پر کوئی اثر نہیں پڑتا تھا اس کے باوجود وہ ہمسایوں کے بارے میں سوچتا تھا اور افسوس کرتا تھا۔

ایک دن صاحب علی برگد تلے بیٹھا ہوا تھا اور حقہ پی رہا تھا کہ ادھر سے موتی گذرا۔ سر جھکائے ہوئے تھا اور بے انتہا اداس۔
صاحب علی نے اُسے روکا۔ "موتی کیا بات ہے؟"
موتی نزدیک آ بیٹھا۔ اور گھٹنے پر ٹھوڑی ٹیک دی۔ "کھیتوں میں کھڑے جوٹ بیچ کر میں نے چودھری سے روپے لئے تھے اور یہ شرط تھی کہ فصل تباہ ہو گئی تو اس کا ذمہ دار میں۔"
"تم نے یہ ذمہ داری کیوں لی؟"
"میں برسوں سے یہ ذمہ داری لے رہا ہوں۔ مجھے اعتماد تھا صاحب بھائی۔ تم سے کیا ڈھکا چھپا ہے کئی برسوں سے یہی دھندا چلا آرہا ہے۔ کہ جوٹ کٹائی سے پہلے اونے پونے بیچ دینا پڑتے ہیں۔ نہیں بیچیں گے تو بھوکوں نہ مر جائیں؟ کیا کھائیں گے؟ میں نے پندرہ روپے کے حساب سے چودھری کے ہاتھ کھیتوں کھڑے جوٹ بیچے۔ مگر فصل تباہ ہو گئی اور اب چودھری پیسے مانگتا ہے۔ کہتا ہے کہ نہیں دوگے تو عدالت کا دروازہ کھٹکھٹائیں گے۔"
"پھر؟"
"پھر کیا اس کے پاس پیسے ہیں۔ اس نے پچھلے برس جو فصل پندرہ روپے کے حساب سے خریدی تھی اب وہی فصل اسی روپے

کے حساب سے بیچ رہا ہے وہ عدالت کا دروازہ نہیں کھٹکھٹائے گا تو کیا ہم لوگ کھٹکھٹائیں گے؟ میں کھیت بیچ رہا ہوں۔"

صاحب علی کے دل پہ چوٹ لگی "موتی۔ کھیت بیچ رہے ہو؟"

"چودھری کے پیسے چکا کر کچھ پیسے بچ رہیں گے۔ میں وہ پیسے لے کر ڈھاکا چلا جاؤں گا۔ مولا چٹاگانگ میں ہے کہتا ہے کہ وہاں بندرگاہ پہ بوجھ اٹھانے والے قلیوں کی آمدنی یہاں کے کاشتکاروں سے زیادہ ہے۔ بھوکوں نہیں مرنا ہے صاحب بھائی۔ کاشتکاری کوئی عبادت تو نہیں۔"

"ٹھیک کہتے ہو موتی ——"

کچھ لوگ ہری پور سے نکلے اور افسر یا انجینئر ہو گئے اور واپس نہیں آئے۔ کچھ لوگ ہری پور سے نکلے۔ کھیتوں پہ ہل چلانا چھوڑا اور ڈھاکہ اور چٹاگانگ کی سڑکوں پر رکشا چلانے لگے۔ وہ بھی واپس نہیں آئے۔ گاؤں میں کون رہ گیا ہے؟

چودھری —— جو جوٹ کی کھڑی فصل پندرہ روپے کے حساب سے خریدتا ہے اور اسّی روپے کے حساب سے بیچ دیتا ہے۔

وہ لوگ —— جو پندرہ روپے کی فصل اُگاتے ہیں۔

وہ —— جو قبروں میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں۔

پھر کچھ اجنبی چہرے۔

اور

چھوٹی بڑی مشینیں —— !

اب کے ہری پور میں سوکھا پڑ گیا۔ وقت پہ بارش نہ ہوئی اور کھیتوں کھڑی فصل تباہ ہونے لگی۔ بادل گھر گھر آتے تھے اور بن برسے اُتر جاتے تھے۔ اور لوگ بارش کے لئے دعائیں مانگتے تھے۔ پھر ایک روز یہ ہوا کہ دکھن سے پاگل ہوا چلی اور اسی روز ندی کا پانی اونچا ہو گیا۔ یہ دیکھ کر ہری پور کے لوگ پریشان ہو گئے اور اللہ اللہ کرنے لگے۔ کیا مسلمان کیا ہندو جسے دیکھئے وہ خدا کے حضور میں دست بستہ اپنے گناہوں کی معافی مانگ رہا ہے۔ ضعیف العمر لوگ جو کاشت کاری کرتے کرتے ضعیف الاعتقاد ہو گئے آسمانی صحیفے لے کر بیٹھ گئے مگر پانی کی سطح روز اونچی ہوتی گئی۔ پہلے تالاب، چھوٹے چھوٹے گڑھے اور نالے جل تھل ہو گئے۔ پھر پانی کھیتوں میں در آیا۔ اس کے بعد گاؤں کی باری آئی۔ لوگوں نے کشتیوں اور مچانوں پر بسیرا کر لیا۔ مکانات ڈوب گئے۔ مویشی مرنے لگے۔

صاحب علی اپنے کنبے سمیت کہاں پناہ گزیں ہوا کوئی نہیں جانتا۔ نفسی نفسی کا عالم تھا۔ لوگ اپنی اپنی جان بچانے کی فکر میں تھے جہاں سینگ سمائے چلے گئے۔ ریلوے اسٹیشن کے ادھر زمین اونچی تھی۔ اور سیلاب کی زد سے بچی ہوئی تھی۔ وہاں پناہ گزینوں کا ہجوم تھا۔

اسٹیشن پر لوگ۔ درختوں پر لوگ۔ کشتیوں پر لوگ۔

انہی دنوں ایک شخص ڈھاکے سے آیا۔ اور صاحب علی کو پورے کنبے کے ساتھ ایک کشتی پر پایا۔ اور کہا۔ کہ بیٹے نے شہر بلایا ہے، صاحب علی بھوک پیاس سے نڈھال تھا۔ عورتوں کی آنکھیں چہرے میں دھنس گئی تھیں۔ بچے بیمار تھے۔ اس کے باوجود وہ ذہنی طور پر ہری پور چھوڑنے پر آمادہ نہ ہوا۔

"جناب علی نے ٹکٹ کے پیسے دیئے ہیں۔ اور بہت کہا ہے۔ کہ جیسے بھی ہو انہیں فوراً لیتے آؤ۔"

"مگر بیٹا یہ میرے پرکھوں کی زمین ہے" ——— صاحب علی کی آنکھیں بھر آئیں۔

"چلیئے اب کیا کیا جائے"

"مگر یہ قیامت تو مجھ پر تنہا نہیں آئی ہے۔ سبھوں پر آئی ہے"

"آپ ان عورتوں اور بچوں کا خیال کیجئے۔ ضد نہ کیجئے۔ خدا کے لئے ——— چلیئے"

ہری پور۔ جو بہار کے دنوں میں خوش گلو پرندوں کی چہکار سے گونجتا تھا۔ اور خوش رنگ پھولوں سے مہکتا تھا۔ اور کرشنا چڑا کے سرخ سرخ پھول مثل انگاروں کے اونچے اونچے درختوں پر دہکتے تھے۔ اور رجنی گندھ کے اجلے اجلے پھول تاج ایسے لگتے تھے۔ وہ ہری پور سیلاب میں ڈوبا ہوا تھا۔

مکانات ڈوبے ہوئے تھے۔

برگد کا تنا ڈوبا ہوا۔ صاحب علی نے اسی برگد کے نیچے بیٹھ کر سوچا تھا۔ کہ وہ لوگ کیسے بیدرد ہوتے ہیں۔ جو گاؤں سے منہ پھیر کر چلدیتے ہیں۔ زمین کی سوندھی سوندھی خوشبو ان کے لئے کوئی کشش نہیں رکھتی۔ وہ ایک سونا لی لتا ایسے زمین پر معلق ہو کر جی رہے ہیں۔ کشتی ہولے ہولے اسٹیشن کی جانب چلی جا رہی تھی۔ برگد اس کی یادوں کا درخت نظروں تلے پھر رہا تھا۔ اسی کے سائے میں اس نے زندگی کے کچھ ایسے شدید لمحات گزارے تھے۔ جو اب درخت کے رگ و ریشے میں تحلیل ہو چکے ہیں۔ اور ایک ایک پتے میں اس کا اپنا لہو رواں تھا۔ وہ بے زبان درخت بظاہر کتنا بیچارہ ہے۔ مگر کتنا عظیم ہے۔ اس کی جڑیں زمین کے اندر پیوست ہیں۔ وہ اپنی زمین سے منقطع ہو کر نہیں جی سکتا۔ اس نے موسم کے کیسے کیسے تیور نہ دیکھے۔ کیسے کیسے دکھ نہ اٹھائے کیسے کیسے حالات سے نہ گزرا۔ مگر وہ کبھی نراس نہ ہوا۔ وہ عظیم ہے۔ صاحب علی نے برگد تلے پہنچ کر کشتی روکی۔ آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ وہ کمر تک پانی میں اتر کر برگد سے لپٹ گیا۔ اور اس کے تنے پر بوسے دیئے۔ اور جذباتی طور پر ایسا بے ترتیب ہوا جیسے وہ اپنے عزیز ترین دوست سے بچھڑ کر جا رہا ہو۔

فطرت کی تاریک راہوں میں لٹا ہوا یہ قافلہ پانی کی سطح پر ہولے ہولے اسٹیشن کی جانب رواں تھا۔

اسٹیشن، جہاں سے گاڑی ڈھاکے جاتی ہے۔

ڈھاکا، جو ایک شہر ہے۔

ڈیفنس - لاہور

عفراء بخاری

دیوانے فرزانے

آج فیصلے کا آخری دن تھا۔ یوں اجمل میاں ابھی تک گھر نہیں لوٹے تھے لیکن کسی بھی لمحے ان کے آجانے کا کھٹکا ضرور لگا ہوا تھا۔ اور یہ کھٹکا زینب کے سینے میں جیسے خطرے کے الارم کی زنجیر بن گیا تھا۔ ہوا سے بھی دروازہ ہل جاتا تو اس کے سینے میں ٹناٹن ہونے لگتی۔ اور وہ یوں آنکھیں پھیلا کر دروازے کی طرف دیکھتی۔ جیسے اجمل میاں پر نگاہ پڑتے ہی ان کی آنکھوں کے ڈیلے پھٹ جائیں گے۔ مگر جب دروازہ ذرا سا بج کر بے آواز ہو جاتا تو اس کو اسے

احساس ہوتا —— اچھا ہی ہے جو بھی گھڑی اس بے خبری میں گزر

صبح سے وہ سارے گھر میں چک پھیریاں لیتی پھر رہی تھی۔ کبھی کمر

اپنے آپ سے چھپنے کے لئے کوئی درز، کوئی سوراخ، کوئی شگاف ڈھو

ل کے قریب گندے برتنوں کا ڈھیر دیکھا تو وہیں بیٹھ گئی۔ اندر سے ماما چلائی۔ اے بی بی کیا کر رہی ہو۔ مسالہ کوٹ رہی ہوں۔ بیگم جی۔ ابھی برتن صاف کئے دیتی ہوں۔ وہاں سے اٹھنے کی بجائے اس نے ماما کو بڑے زور سے ڈانٹ دیا۔ "جب وہ ... خود ... رہی صاف کرتے کرتے اس کا جی کچھ اس طرح سے گھبرایا کہ پانی کا آدھا گھڑا انڈیل کر پی گئی۔ پھر برتن وہیں چھوڑ کر کوٹھے پر جا چڑھی —— اوپر دیوانوں کی طرح چکر لگا کر نیچے اتری تو غسل خانے میں گھس گئی اور میلے کپڑوں کو پٹخ پٹخ کر دھونا شروع کر دیا۔ کپڑے دھوتے ہوتے اس کا سینہ جیسے غم کے بوجھ سے پھٹ پڑا اور وہ رونے لگی۔ آنسوؤں میں سے رضیہ کی دھندلی دھندلی سی صورت اس کی نگاہوں میں پھر رہی تھی۔

زینب تو اپنے غم ہی یوں نڈھال تھی اور زینب کے سینے پر جیسے سانپ لوٹ رہا تھا۔ غم اور بے چینی تو اسے بھی تھی لیکن اس کی بے چینی اور غم کی وجہ اور تھی۔ اس کا بس نہیں چلتا تھا کہ زینب اور رضیہ کو کچا چبا ڈالتی۔ اپنے دانتوں میں ان کی ہڈیاں تک پیس کر رکھ دیتی۔ صبح سے وہ کبھی زینب کو اور کبھی رضیہ کو کوس رہی تھی۔ "خدا غارت کرے اس ناشدنی منحوس کو۔ میرے سامنے آئے تو دس جوتے لگا کر پوچھوں۔ کیوں ری کٹنی! تیرا کون سا سگا بیٹھا تھا جس کے ماں پر یوں نوابزادیوں والے نخرے دکھاتی پھرتی ہے! لے دے کے ایک میرے بچے کی جان ہے۔ اسی کے سینے پر یہ پتھر دھرا جائے گا۔ اور کون سنبھالنے والا بیٹھا ہے۔"

سر پر دو ہتڑ مار کر وہ بار بار کمرے میں جاتی۔ پلنگ پر دراز بیمار ہو کا پیلا پھٹک چہرہ بڑے غور سے دیکھتی جس پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں، تو غم اور غصے سے اس کا گلا رندھنے لگتا۔ پھر وہ تسلی بھرے لہجے میں کہتی "بہو، تم کیوں ڈرتی ہو تمہیں کیوں وہم آتا

ہے ۔ تم فکر نہ کرو ۔ زیبن ابھی زندہ ہے ۔ میرے ہوتے ہوئے وہ منحوس اس گھر میں قدم بھی نہیں رکھ سکتی ۔ پتا ہے خون خراب ہو جاتیں ۔ ہائے مولا میرے ارمانوں اور چاؤ کا وقت آیا بھی تو کیسی منحوس گھڑی ـــــــــ"

صبح سے زینب اور زیبن کے درمیان کوئی بات نہ ہوئی تھی ۔ اگر ایک اپنے غم میں غلطاں تھی ۔ تو دوسری غصے سے پیچ و تاب کھا رہی تھی ۔ کسی نے ایک لفظ بھی ایک دوسرے سے نہ کہا تھا ۔

آخر زیبن نے ہی بات چھیڑی ـــــــــ "خاندان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگا کر اب تو تیرا دل ٹھنڈا ہو گیا ہوگا زینب ۔ تب تو میری بیٹیوں کا جلاپا تھا نا ، جو بیٹی کا ڈولا اٹھوانے پر اڑ گئی تھی ۔ مگر یاد رکھ ۔ میرا بیٹا کوئی فالتو نہیں کہ اس ناگن اور اس کی جونک کو پالتا پھرے ۔ میں ایسا کبھی نہ ہونے دوں گی ۔ اسے بیٹی کے کرتوت معلوم تھے تو ماں کو بیاہ کا کیا چاؤ تھا ۔ واہ واہ ۔ جی چاہتا ہے دونوں کو حلال کر کے ڈال دوں "۔

زینب کے لئے یہ باتیں کوئی نئی نہ تھیں ۔ بیس پچیس برس سے یہ باتیں اس کے سینے کو چھلنی بناتے ہوئے تھیں ۔ وہ ایسی باتوں کو خاموشی سے سننے کی عادی تھی ۔ لیکن آج جیسے ان باتوں کو سننے کی اس میں ہمت نہ رہی تھی ۔ بڑے وقار سے سر اٹھا کر اس نے زیبن کی طرف دیکھا اور کہا ۔ "آج تجھے اپنی کوکھ سے نکلے بیٹے کی کتنی فکر ہو رہی ہے ۔ لیکن کل جب تو نے ایک ہنستے کھیلتے آباد گھر کو برباد کیا تھا ، تب تجھے زینب کی سادگی ، شرافت اور جوانی پر ترس نہ آیا تھا ؟ تجھے ایک معصوم بچی کی معصومیت پر رحم نہ آیا تھا ۔ تو ایک بھکارن کے روپ میں آئی اور گھر کی مالکن بن بیٹھی ۔ کیا تب تیرے ضمیر نے تجھے ملامت نہیں کی تھی ؟ "

زیبن بھلا اتنی بڑی بات کیسے برداشت کر سکتی تھی ۔ سینہ کوبی کرتے ہوئے وہ لگی زور زور سے چیخنے اور زینب کو گالیاں دینے لگی کہ پڑوس کی کئی عورتیں صحن میں جمع ہو گئیں ۔

اب زینب بالکل چپ تھی ۔ کانوں میں انگلیاں ٹھونسے سر نیوڑا کر بیٹھ گئی ۔ کیا زیبن سچ کہتی ہے : کیا اس نے سچ مچ اپنی ہی رضیہ کے ساتھ کوئی ظلم کر دیا تھا ؟ نہیں نہیں ، یہ غلط ہے ـــــــــ اس کے سینے میں کوئی چیز تڑپی ۔ اس کا جی چاہا وہ زور سے چیخ پڑے ۔ لیکن اس کا حلق بانس کی پوری کی طرح سخت اور کھردرا ہو گیا تھا ۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آنے کے لئے مچلے مگر اس کی آنکھیں جیسے پتھرا گئیں ۔ اور ان پتھرائی ہوئی آنکھوں نے زیبن کو گھورتے ہوئے اسے اچانک وہ منی سی بچی یاد آئی جو اس گھر میں کبھی کتنی آسودگی کے ساتھ ہمکتی ۔ ٹھنکتی ، بسورتی ، ستاتی پھرا کرتی تھی ۔ کبھی باپ کے کندھوں پر جھول گئی ۔ کبھی ماں کی گود میں جا چھپی وہ منی سی بچی جسے وہ پیار سے شہزادی کہتی تھی اور جس کا پورا نام رضیہ سلطانہ تھا کیسے وہ سارے گھر میں کسی رنگین تتلی کی طرح اڑی پھرا کرتی تھی ۔

یہ انہی دنوں کی تو بات ہے ۔ جب سامنے کے رنگریزوں کے ہاں ان کی جوان بہن بیوہ ہو کر آ رہی تھی ۔

اُن دنوں زینب کے گھر میں من برستا تھا ۔ اس کے گھر میں سب کچھ تھا کسی چیز کی کمی نہ تھی ۔ خاوند کی محبت تھی ۔ روپے پیسے کی ریل پیل تھی ۔ ایک خوبصورت بچی تھی ۔ صاف ستھرا خوبصورت گھر تھا ۔ جو سکون و مسرت سے مالا مال تھا ۔ لیکن پھر دیکھتے ہی دیکھتے جانے کس کی نظر اس گھرانے کو کھا گئی ۔ احمد میاں نے شام کو بیوی بچی کے درمیان بیٹھ کر ہنسی خوشی گفتگو کرنے کی بجائے صحن میں منڈیر کے پاس کرسی بچھا کر بیٹھنا شروع کر دیا ۔ جونہی اخبار ان کے منہ کے سامنے آتا ۔ سامنے کی دو چھتی سے رنگریزن کالی کرتی

اور کالا دوپٹہ لئے باہر نکلتی۔ گلی میں بچھی کھاٹ پر دھم سے پھیل کر بیٹھ جاتی اور پھر آنکھوں ہی آنکھوں میں ان کے درمیان کیا کیا باتیں ہوتی تھیں، کون کون سے اشارے کئے جاتے تھے۔ زینب ان سے لاعلم تھی۔ وہ اس وقت میاں کی محبت میں سرشار۔ کالی کرتی اور پھیلے اخبار کی اوٹ میں اپنی قسمت کے گن گاتے ہوئے سورج سے بے خبر کچن میں بیٹھی میاں کا کوئی دلپسند پکوان پکانے میں مصروف ہوتی۔

اور پھر ایک دن جیسے ان نہالی خولی اشاروں سے اکتاتی ہوئی رنگریزن سپنی کے روپ میں اس جنت میں داخل ہو گئی

"تم کون ہو؟" —— زینب نے اس کی طرف دیکھتے ہوئے ہولے سے پوچھا۔

"میں"—— ایک لمحہ کے لئے رنگریزن اس پُر تمکنت چہرے کو دیکھ کر ٹھٹھک گئی —— بڑی بڑی شفاف آنکھیں جن میں محبت اور ملائمت کی شمعیں سی روشن تھیں۔ اس کا جی چاہا بغیر ایک لفظ کہے وہ یہاں سے فوراً واپس پلٹ جائے اور پھر کبھی اس جنت میں داخل ہونے کی جرأت نہ کرے۔

لیکن پھر اچانک اس کی نظر اخبار کے پیچھے مجرموں کی طرح منہ چھپا کر بیٹھے ہوئے اجمل میاں پر پڑی اور وہ جم کر کھڑی ہو گئی۔

"آپ مجھے نہیں جانتیں؟" —— رنگریزن نے کچھ اس طرح تعجب کا

ضروری ہو"میں سامنے والے مکان میں رہتی ہوں"

"اچھا!" —— زینب نے اخلاص کے ساتھ جواب د

بیٹھ جاؤ"

"نہ۔ میں ادھر ہی ٹھیک ہوں" وہ کھاٹ کی بجائے زمین پر بیٹھتی چیر - - - - - - - - - -

کر، بی بی، او پہ آ چڑھی ہوں —— بے آس نہ کر دینا۔ میں بیوہ ہوں۔ بھائیوں کے آسرے پر پڑی ہوں۔ بھاوجیں بات بات پر کچوکے دیتی ہیں۔ تہمتیں لگاتی ہیں۔ منحوس جانتی ہیں۔ سوچتی ہوں کہیں شرافت اور عزت کی نوکری مل جائے تو جینے کا آسرا ہو جائے"

"یہ جوانی یہ حسن اور بیوگی کا داغ" —— زینب کلیجہ تھام کر رہ گئی۔ پھر نہایت ملائمت سے بولی ——"میرے اس چھوٹے سے گھر میں کام ہی کونسا زیادہ ہوتا ہے۔ اور پھر مجھے اپنے گھر کا کام خود اپنے ہاتھ سے کرنے میں بڑی خوشی ہوتی ہے۔ پھر بھی میں تمہیں مایوس نہیں کروں گی جب تک تمہیں کہیں اور کام نہ مل جائے تم بڑے شوق سے میرے پاس آجایا کرو۔ جتنی توفیق ہوئی تمہاری امداد کر دیا کروں گی"

اجمل میاں جو اب تک گم سم کرسی میں دھنسے بیٹھے تھے۔ ایک دم چہرے سے اخبار ہٹا کر حیرت اور پریشانی سے بیوی کی طرف دیکھنے لگے۔ شرافت اور معصومیت کی پتلی خوبصورت، نیک سیرت، اچھے خاندان کی بیٹی، اچھے خاندان کی بہو —— اس کا اس رنگریزن، گھاٹ گھاٹ کا پانی پی ہوئی اس عورت سے کیا مقابلہ۔ اور پھر ان کی منی سی معصوم بچی! —— انہیں یوں لگا جیسے ان کے گھرانے کی عزت اور مسرت ایک انجانے طوفان کی زد میں آ چلی ہیں۔ ضمیر نے انہیں جھنجھوڑا۔ انہوں نے اپنی بیوی کی طرف دیکھتے ہوئے کچھ کہنے کے لئے منہ کھولا۔ لیکن زینب کی نظریں جھکی ہوئی تھیں۔ اور رنگریزن ان کی طرف جو فاتحانہ نظروں سے دیکھ رہی تھی۔

نظریں ملتے ہی جذبات نے اودھم مچا دیا۔ "کیا کر رہے ہو بے وقوف؟ کنواں خود چل کر پیاسے کے پاس آگیا ہے تو کیا تم اس موقع سے فائدہ نہیں اٹھاؤ گے؟ کیا ساری عمر تشنہ کام ہی رہو گے؟" اس سے پہلے کہ ضمیر اور جذبات کی کشمکش کسی نتیجے پہ پہنچتی رنگریزن دوسرے دن آنے کا وعدہ کرکے سیڑھیاں دھڑ دھڑاتی نیچے اتر گئی۔

اجمل میاں کچھ خائف ـــــ سے کچھ کبیدہ خاطر سے، اخبار اٹھا کر اندر کمرے میں چلے گئے۔

رنگریزن نے بلاتکلف آنا جانا شروع کر دیا۔ اجمل میاں کا ضمیر پس منظر میں ہٹتا چلا گیا اور جذبات میں شدت پیدا ہوتی رہی۔ اب اپنی بیوی بچی کی موجودگی میں انہیں رنگریزن سے نظریں ملانے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی تھی۔ اس کے بعد وہی ہوا جیسے ہونا تھا اور جو قرنوں سے ہوتا چلا آیا ہے۔ اور جیسے ہونا چاہیئے تھا ـــــ ایک طویل گھریلو جنگ ہوئی۔ اور ذہنی کھینچا تانی کے بعد رنگریزن اجمل میاں کی بیوی ـــــ زرین بیگم بن گئی۔

زینب حالات کی اس پے درپے ضرب کو برداشت نہ کر سکی وہ بیمار ہو کر پلنگ سے جا لگی ـــــ جب دمے کا پہلا دورہ اسے پڑا تو اجمل میاں اسے گھر سے ہسپتال چھوڑ آئے۔ اصل میں جب وہ اپنی نئی نویلی بیوی کے ساتھ محبت کی پینگیں بڑھا رہے ہوتے تو زینب کی کھانسی کے جھٹکے ان کے سکون میں بری طرح خلل انداز ہوتے تھے۔

ایک سال تک کئی پریشانیاں اور زیادتیاں برداشت کرنے کے بعد جب زینب گھر آئی۔ تو اس نے اپنے ہی گھر میں اپنے آپ کو اجنبی محسوس کیا۔ یہ گھر اب زینب کا گھر نہیں تھا۔ یہ زرین کا گھر تھا۔ جہاں زرین کا راج تھا۔ جہاں زرین کا حکم چلتا تھا زینب نے کوئی احتجاج نہ کیا وہ چپ چاپ پلنگ پر لیٹی اپنی زندگی اور صحت کو موم کی طرح دھیرے دھیرے پگھلتے ہوئے دیکھتی رہی۔

گھر کا نقشہ بالکل بدل چکا تھا وہ سکون کا گہوارہ اب بے اطمینانی اور بدنظمی کا شکار ہو گیا تھا۔ زینب بیمار تھی۔ اور زرین نہ صرف گھر بلکہ اجمل میاں کی بھی مالک و مختار تھی۔ اجمل میاں زرین کے آگے سامنے دم نہ مار سکتے۔ جب وہ کبھی غصے میں کڑکتی تو اجمل میاں چوہے کی طرح ڈر کر دبک بیٹھ۔ زینب کی دونوں لڑکیاں اور ایک لڑکا بھی بے حد خود سر، بدسرشت اور کمینہ فطرت کے تھے۔ ماں کے سوا وہ اور کسی کو کوئی اہمیت نہ دیتے۔

یہ سب تو اپنا اپنا مقام سنبھال کر اس نئے ماحول سے ہم آہنگی پیدا کر چکے تھے۔ لیکن ان میں صرف ایک رضیہ ہی تھی جسے اب تک خبر نہ تھی کہ اس کا صحیح مقام کونسا ہے۔ اسے کہاں اور کس طرف کو جانا ہے۔ اور کس کی چاہت اور محبت کے سائے میں جینا ہے۔ ماں کو حالات اور بیماری نے مخبوط بنا دیا اور چڑچڑا بنا دیا تھا۔ باپ زرین اور اس کے بچوں کی خوفناک شخصیتوں کی اندھیری پرچھائیوں میں بھٹک رہا تھا۔

سیدھی سادی رضیہ اپنی بڑھتی ہوئی عمر کی ہیجانیوں کو سمجھنے کی بجائے حالات کی پیدا کردہ الجھنوں اور تشنگیوں کا شکار ہو کر رہ گئی۔ بچپنے کے ساتھ ساتھ تبدیلات میں جو ایک قدرتی ٹھہراؤ اور توازن ہونا چاہیئے تھا۔ وہ قائم نہ رہا۔ ذہنی طور پہ وہ غیر متوازن ہو گئی۔ خیالات میں کوئی تسلسل نہ رہا تھا۔ سب بکھرے بکھرے سے تھے جن کو ہم آہنگ کرنے کے لئے کوئی تار ہی موجود نہ تھا۔ غیر شعوری طور پہ دوسروں کی ہمدردی اور محبت حاصل کرنے کی کوشش میں اس سے عجیب و غریب حرکات سرزد ہونے لگیں وہ کافی بڑی ہونے کے باوجود بستر میں پیشاب کر دیتی۔ گھر کی ضرورت کی اشیاء کو چھپا دیتی۔ اجمل میاں کام پہ جانے کو

کھڑے ہیں۔ مگر اُن کے جوتے نہیں مل رہے ہیں۔ سارے گھر میں ڈھنڈیا پڑی ہے۔ اور رضیہ کسی تنہا کونے میں منہ چھپائے اپنے اس مذاق پر خود ہی ہنسے جا رہی ہے۔ وہ سب کی آنکھ بچا کر سالن میں بہت سا نمک جھونک دیتی۔ روٹیاں جلا دیتی۔ کھڑکی میں بیٹھ کر راہ چلتوں کو کنکر مارتی۔ پاس پڑوس میں ننگے منہ ننگے سر ماری ماری پھرتی۔ ان حرکتوں پر زبین ہر روز ہی اس کی پٹائی کرتی۔ اجمل میاں اُسے ڈانٹتے۔ زبین کے نیچے بے بات تھپڑ کھینچ مارتے۔ بال کھسوٹ لیتے۔ اور زینب دامن پھیلا پھیلا کر اُسے بد دعائیں دیتی۔

لیکن رضیہ ——— وہ نہ کسی بات پر خفا ہونا جانتی تھی اور نہ کسی کی خفگی کا احساس کر سکتی تھی۔ عجب بے حس تھی ——— بالکل پتھر ———

شام کو زبین اجمل میاں اور بچے سب مل کر صحن میں بیٹھتے۔ تو باوجود زبین کی پیشانی کی لاتعداد شکنوں اور منہ کے الٹے سیدھے زاویوں کے، رضیہ ان لوگوں کے درمیان ہی سی کرتی ضرور جا بیٹھتی۔ مسرت کے گلے میں بازو ڈال دیتی۔ اس کے بالوں کی تعریف کرتی۔ اس کے ناخنوں پر گرد دیکھ کر انہیں مارے ہمدردی کے صاف کرنے لگتی۔ مسرت بیزار ہو کر زور سے تھپڑ مارتی تو وہ ہنستی ہوئی گال سہلاتی فرحت کے گرد ہو جاتی۔

اجمل میاں اسے ٹالنے کو کہتے ——— "رضیہ بیٹیا۔ جاؤ تو ہمارے رستے میں تمہاری زبین اماں نے تو اس طرف کبھی دھیان ہی نہیں دیا۔"

"ہی ہی" رضیہ اٹھ کھڑی ہوتی اور مسرت یا فرحت کی اوڑھنی دھو لاؤں۔ پیکٹ ہو رہی ہے۔" پھر زبین کے گلے میں زبردستی

"نہ بھئی تیری اماں کو برا لگے گا ——— زبین محبت سے زور دے سے کہتی۔

"لے واہ۔ وہ میری ماں ہے تو تُو میری اماں نہیں کیا؟" ——— پھر وہیں سے چلاتی "اے اماں سنا زبان اماں کیا کہہ رہی ہے؟"

"ہش چڑیل۔ کیا لڑائی کروائے گی۔"

رضیہ میلے کپڑوں کی گٹھڑی اٹھائے گنگناتی ہوئی غسل خانے میں چلی جاتی۔ زبین کے بچوں کے نئے کپڑے بنتے تو ان کی اترن رضیہ کو دے دی جاتی "رضیہ تو دیوانی ہے نیم پاگل ہے۔ نئے کپڑوں کا ستیاناس ہی کرے گی۔" زبین کا ایک ہی اعتراض تھا۔ اور رضیہ یہ اترن ہی پہن کر اتراتی پھرتی۔ اجمل میاں کو، زبین کو، مسرت اور فرحت کو پڑوسنوں کو اور سب کو اپنے کپڑے ہنس ہنس کر دکھاتی پھرتی۔ زینب یہ سب دیکھ دیکھ کر دل میں رویا کرتی۔

مسرت کی شادی تھی۔ رضیہ سارے گھر میں سب سے زیادہ خوش ناچتی تھرکتی پھر رہی تھی ہر کام میں ہاتھ ڈالنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اس دفعہ زبین نے اس کے لیے نئے کپڑے بنوا دیئے تھے۔ جھوٹا گوٹا اور ڈھیلے ٹکے کپڑے۔ مگر باوجود اصرار کے اس نے نئے کپڑے نہیں پہنے تھے اور انہی میلے کپڑوں میں کام کرتی پھر رہی تھی۔ اس کے زرد لمبوترے چہرے اور بڑی بڑی سپاٹ آنکھوں میں خوشی کی یہ مسکراہٹ کتنی اچھی تھی۔

کاموں کو کچھ کرتے اور کچھ بگاڑتے ہوئے اچانک اسے یاد آیا کہ وہ دولہا کی بڑی سالی ہے اور اس رشتے کے لحاظ سے اسے دولہا کے ساتھ کوئی مذاق کرنا چاہیئے۔ دوسروں نے اس کے اس رشتے کو بالکل نظر انداز کر دیا تھا۔ لیکن جب اسے احساس ہُوا تو وہ برابر اس پر غور کرنے لگی۔ کوئی ایسا مذاق ہو کہ بس سار ی عمر یاد رہے۔

وہ تاک میں رہی۔ اور جب کھانا لگ رہا تھا تو زردے کی ایک پلیٹ میں تھوک کر اسے دولہا کے پاس بھجوا دیا۔ وہ تو بھلا ہو کسی لڑکے کا کہ اس نے بھانڈا پھوڑ دیا اور دولہا نے سخت نفرت اور کراہت محسوس کرتے ہوئے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ سمدھنوں کے ماتھے شکنوں سے بھر گئے۔ زینب کے چہرے پر ایک رنگ آتا تھا اور ایک جاتا تھا۔ " مولا مشکل کشا اب کیا ہوگا۔" اپنے پاؤں تلے سے نکلتی زمین کو سنبھالتی پہلے وہ رضیہ کو کھینچ کر کوٹھڑی میں لے گئی اور جو اس نے اس کے خشک کھردرے جھونٹے پکڑ کر دو چار زوردار جھٹکے دیئے ہیں تو تڑ تڑ بالوں کا گچھا کا گچھا ہاتھوں میں آ گیا۔ رضیہ نہ روئی نہ چلّائی۔ درد کو برداشت کر لینے کی کوشش میں اس کی آنکھوں میں نمی ضرور آگئی۔ مگر وہ زبان سے یہی کہتی گئی "لے زینب اماں۔ تو تو خواہ مخواہ ناراض ہوتی ہے۔ اب کیا میں اپنے دولہا بھائی سے کوئی مذاق بھی نہ کرتی"

رضیہ کی مرمت کے بعد زینب نے بڑی مشکلوں سے سمدھنوں کو منایا اور جب صلح صفائی ہو گئی تو رضیہ پھر سمدھنوں اور دولہا کے ارد گرد منڈلاتی نظر آنے لگی۔ "ہی ہی" وہ بڑی انکساری سے ہنس رہی تھی۔

اور تب زینب نے فیصلہ کر لیا کہ خواہ کچھ بھی ہو وہ ایک داؤ اور کھیلے گی۔ وہ رضیہ کی شادی کرے گی۔ شاید وہ اس طرح سنبھل جائے اور اسے عمر بھر کی ان توہین سے چھٹکارا مل جائے۔

اور پھر سب کی مخالفت کے باوجود رضیہ کی شادی ہو گئی۔ زینب کا خیال تھا کہ یہاں کی مار پٹائی اور ڈانٹ ڈپٹ نے اسے لڑا دیا ہے۔ اور وہ خاوند کی محبت اور پیار کی چھاؤں تلے دم لے گی تو خود ہی ٹھیک ہو جائے گی

لیکن رضیہ تب تک ایسی بدتمیز، ابتر، بداخلاق، جھوٹی چور، غلیظ اور دماغی طور پر غیر متوازن ہو چکی تھی۔ کہ بہت جلد انور میاں اپنی تمام تر شرافت کے باوجود اس سے متنفر ہو گئے۔

زینب نے انور میاں کو بہلانے رکھنے کی بہت کوشش کی۔ اس کے آگے پیچھے پھری۔ وہ کام جو رضیہ کو کرنے چاہیئے تھے، وہ اپنے ہاتھوں سے کئے۔ انور میاں جہاں پاؤں رکھتے زینب وہاں آنکھیں بچھاتی۔ جس دن انہیں آنا ہوتا۔ زینب کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہتا۔ آخر اس بیچاری کا اس بھری پری دنیا میں انور میاں اور رضیہ سلطانہ کے سوا اور تھا بھی کون۔ اس دن اسے سارا گھر اجلا اجلا اور پیارا لگتا۔ گھنٹوں پہلے وہ سفید دوپٹے کی دوہری بکل مارے ڈیوڑھی میں آ کھڑی ہوتی۔ پڑوسنیں دیکھتیں تو ہنس ہنس کر ایک دوسری سے کہتیں "آج ضرور رضیہ آ رہی ہوگی"

اور پھر جونہی تانگہ گلی میں آ کر رکتا، زینب انور میاں کو ہاتھوں ہاتھ لیتی۔ وہ انور میاں کا سر اور ماتھا چومتی رہ جاتیں اور رضیہ ان کے پاس سے منہ بسورے نکل جاتی۔ اندر داخل ہو کر رضیہ بے تکے پن سے سلام کرتی۔ پھر جہاں جگہ ملتی، برقع سمیٹ وہیں بیٹھ جاتی۔ اور فوراً ہی فضول باتوں کا سلسلہ شروع کر دیتی۔

زینب انور میاں کا ہاتھ پکڑے انہیں محبت سے اندر لاتی تو انور میاں کا مارے غصے اور بے زاری کے برا حال ہوتا۔ ان کا جی

چاہتا وہ سخت حقارت اور غصے سے بوڑھی چرخ زینب کا سوکھا سڑا ہاتھ زور سے جھٹک دیں۔ لیکن وہ چپ چاپ اندر آجاتے۔
اور رضیہ اُس وقت کہہ رہی ہوتی " اے زبین اماں، کچھ کھانے کو دو۔ بھوک سے جان نکل رہی ہے "

زبین موقع سے فائدہ اُٹھاتی " اے واہ انور میاں ہماری بیٹی کو کچھ کھانے پینے کو نہیں دیتے ہو!"

انور خفیف شرمندگی سے مسکراتا۔ زینب دل ہی دل میں زبین کی سات پشتوں کو کوستی مگر رضیہ بغیر کچھ سوچے سمجھے کہتی ——
" اے ان بے چاروں کا کیا اختیار۔ ان کی اماں چڑیل جو زندہ ہے۔ اسے تو میرا کھانا بنیا دکھتا ہے۔ دوسری ہوگی تو بہت لاڈ ہوتے ہیں۔ میرے تو پیٹ کے بچے کا بھی خیال نہیں ہے۔"

زینب سخت پریشانی میں دزدیدہ نظروں سے انور کی طرف دیکھتی اور رضیہ کو ڈانٹ کر انور میاں کے سامنے مٹھائی کی پلیٹیں سجا دیتی۔

انور میاں حسرت سے مسکراتے اور بڑے نخرے سے کبھی ایک اور کبھی آدھی ڈلی مٹھائی کی منہ میں رکھ کر فوراً جانے کو تیار ہو جاتے
زینب رُکنے کے لئے لاکھ منتیں کرتی مگر وہ یہ کہہ کر رخصت ہو جاتے کہ اب کے رضیہ تین ماہ ادھر ہی رہے گی۔ انور میاں کے جانے کے بعد زینب اپنے آنسو خشک کرتی۔ رضیہ کو جھڑکیاں آدھی اندر اور آدھی باہر پڑ رہتی

دیتی " حرام خور تیرے ہی لچھن رہے تو ایک دن انور میاں کا اسا دل چڑھے گا"
گونگا بہرہ بے حس پتھر تھی۔ اس پر کسی بات کا کچھ اثر نہ ہوتا۔
جب رضیہ نے ایک گورے چٹے خوبصورت لڑکے کو جنم دیا تو کچھ عر
کب تک

آخر وہ دن آپہنچا جس کا انتظار پہلے روز سے ہی سب کو لگ گیا تھا۔
آج فیصلہ ہو جانا تھا کہ رضیہ وہیں رہے گی یا گھر واپس آجائے گی
زینب سر نیوڑائے بیٹھی تھی۔ زبین اپنے آپ ہی پیچ و تاب کھاتی پھر رہی تھی۔ اور وقت گھسٹتا جا رہا تھا۔
اجمل میاں کی واپسی میں تھوڑا ہی وقت رہ گیا تھا کہ زینب اچانک کمرے کے اندر چلی گئی۔ اور مصلّے بچھا جانے کس نماز کا وقت تھا!

جب گلی میں تانگے کی آواز گونجی تو زینب سینے پر ہاتھ باندھے التحیات پڑھتے ہوئے چونک پڑی۔ اس نے سر کو بڑے زور سے جھٹکا۔ پھر دوبارہ الحمد پڑھنے لگی۔ اسی وقت باہر صحن سے آواز آئی " السلام علیکم۔ اماں کہاں ہیں!" وہی لہجہ ٹھنڈا اور سپاٹ۔ کسی نے جواب نہ دیا تو رضیہ بیٹھ گئی۔ — زبین تیوریاں چڑھائے اپنے کام میں مصروف تھی —— اجمل میاں جیسے تھکے ہارے چارپائی پر دراز ہو گئے تھے۔ اماں غائب تھی اور رضیہ باورچی خانے کے دروازے پر روتی صورت بنائے بیٹھی تھی۔
" بھابھی کہاں ہے " ———— آخر رضیہ ہی بولی " اے ہے اتنی دیر ہو گئی مجھے خیال ہی نہیں رہا۔ ٹھیک تو ہے نا۔ اچھا میں آپ جا کر دیکھتی ہوں۔"

زبین نے ناک بھوں چڑھا کر جواب دیا " ایسی کیا جلدی پڑی ہے وہ سو رہی ہے۔"

"ارے واہ۔ یہ بھی کوئی وقت ہے سونے کا۔ میں ابھی گدگدا کر جگاتے دیتی ہوں" رضیہ ہنسی۔
"ایک بار جو کہہ دیا اُسے اٹھانے کی ضرورت نہیں" زینب نے ڈانٹا تو رضیہ لمحہ بھر کو خاموش ہو گئی۔
پھر ہنس کر بولی ——— "زینب اماں چاہے تم ناراضگی دکھاؤ چاہے غصہ۔ اللہ خیر سے وہ گھڑی لائے۔ یاد رکھنا بھتیجے کا منہ دیکھتے ہی ایک جوڑا اور انگوٹھی دھرواؤنگی اور مٹھائی بھی پیٹ بھر کھاؤں گی"
زینب ہانپتی کانپتی مصلّے چھوڑ کر دوڑی آئی ——— "چلو غسل خانے میں جا کر ہاتھ منہ دھو۔ دیکھو تو کیا حالت بنا رکھی ہے۔ میلے چیکٹ کپڑے پہنے بیٹھی ہو۔ اور کپڑے ساتھ نہیں لائیں؟" پھر وہ جھولی پھیلا کر نوریباں کو کوسنے لگی۔
رضیہ بڑبڑاتی غسل خانے کی طرف چلی گئی "اماں کو تو میرا بیٹھنا، زینب اماں سے بات کرنا، ہمیشہ ہی سے برا لگتا ہے۔ لو میں اٹھ جاتی ہوں تم جی کر ہر ایک کو کوسو"
زینب کا دل غم سے پھٹا جا رہا تھا۔ کیسا کیسا اس کا جی چاہ رہا تھا کہ ایک بار تو بیٹی کو گلے سے لگا کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر لے۔ ایک دفعہ تو اُسے سینے سے بھینچ کر پوچھے۔ "تو جو دوسروں کے بچوں کی خوشیاں منا رہی ہے تیرا اپنا بچہ کہاں ہے؟ ——— اسے یوں اپنے سے ہمیشہ کے لئے الگ کرتے ہوئے تیرے دل پر کیا بیتی تھی؟ ——— کیا تو نہیں چاہتی تیرے دل پر کوئی ہاتھ رکھ کر تجھ سے یہ پوچھے۔ تیرے غم کو بٹائے ——— ؟ یہ دنیا بڑی ظالم اور کٹھور ہے۔ دنیا کے سینے میں دل کی جگہ پتھر رکھا ہے۔ کالا بجھنگ پتھر۔ مگر تو تو ماں ہے۔ تو ماں ہو کر کیسا کالا کلیجہ لے کر آئی۔ اپنے جگر کے ٹکڑے کو چھوڑ کر بھی تیری آنکھیں نم نہیں ہوئیں!"
مگر رضیہ جا چکی تھی اور زینب اپنے خیالوں میں گم سر جھکائے وہاں کھڑی کی کھڑی رہ گئی تھی۔
اجمل میاں نے ٹھنڈا سانس بھر کر ماما سے حقے کے لئے آگ مانگی تو ماما نے رندھے گلے کے ساتھ جواب دیا۔ "میاں جی دل نہیں مانا، بی بی آئی تو میں نے چولہا ٹھنڈا کر دیا۔ ابھی چلم کے لئے کوئلے دہکائے دیتی ہوں"
"تجھے خدا غارت کرے" زینب دور سے دہاڑی "اے حرام خور۔ ایسی کیا بپتا پڑ گئی تھی۔ کیا تیرا کوئی ہوتا سوتا مر گیا تھا جو تو نے آگ بجھا دی۔ آگ بجھے دشمنوں کی۔ اُس مردی کو تو کوئی غم ہی نہیں ہے۔ یوں کا غذ سے کر گھر آگئی جیسے کسی چچا ماموں کے گھر چار دن کو مہمان گئی تھی اور تو سوگ منانے بیٹھ گئی۔ مکار۔ چل اُٹھ کے کھانے کا انتظام کر"
ماما منہ بگاڑتی کچن میں چلی گئی ———
محلے میں زینب کی بہن رہتی تھی۔ اجمل میاں کے آنے کی خبر سنتے ہی روتی پیٹتی دوڑی آئی۔ زینب کو اس کے گلے لگ کر دل کی بھڑاس نکالنے کا موقع مل گیا ——— رضیہ قریب ہی بیٹھی روکھی سپاٹ نظروں سے ان کی طرف دیکھ رہی تھی۔ انہیں گلے لگے دو چار منٹ ہو گئے تو تنک کر بولی ——— "اے ہے خالہ بی۔ تم ہی ہٹی جاؤ۔ اماں کا دل تو بیماری نے کمزور کر دیا ہے، بات بے بات رو پڑتی ہے۔ لے دیکھو، اتنی دیر ہو گئی تجھے آئے، بیٹھنے کو بھی نہیں کہا۔ اے زینب اماں خالہ بی کے لئے کوئی شربت پانی بھیج کیسی گرمی میں دھوپ آئی ہے پیاس لگ رہی ہوگی" خالہ بی زینب کو چھوڑ کر رضیہ سے چمٹ گئی۔ اور آنسو چھلکاتے ہوئے بولی ——— "اللہ کرے انور میاں، تجھ پر آسمانی بجلی گرے۔ تجھے ڈھائی گھڑی کی آئے۔ تیری بہنا بھی اسی طرح گھر اجاڑ کر دروازے آ بیٹھے۔ ہائے میری لاڈو کو کیسے دکھ ملے۔ واری جاؤں اپنے لاڈلے کے بغیر آج تجھے کیسے نیند آئے گی۔ اور وہ بھی تو تیرے لئے تڑپتا ہوگا"

رضیہ نے لمحہ بھر کو آنکھیں جھکائیں۔ پھر فوراً بولی "خالہ بی یاد تو آتا ہے۔ اپنی اولاد تھی۔ اپنی کوکھ تھی۔ پر اس سانپ کے سپنولئے کو لے کر کرنا بھی کیا تھا۔ ڈستا ہی کبھی۔ میں تو کہتی ہوں۔ محبت کے بغیر ہی آدمی بھلا۔ جتنی کسی کی محبت دل میں پالو اتنا ہی دُکھ ملتا ہے۔"

"ٹھیک کہتی ہو۔" خالہ بی آنسو پونچھتے ہوئے بولی" پر بیٹی دل کے ٹکڑے کو جدا کرنا کون آسان بات ہے۔"

زیبن دور ہی سے یہ تماشا دیکھ دیکھ کر جلی جا رہی تھی۔ اسے زیادہ غصہ ان ہمدردی کرنے والوں پر آ رہا تھا۔ صاحبزادی کو تو اپنے کسی غم کا احساس تک نہ تھا۔ اور یہ ہمدردی کرنے والے یونہی آنسو چھلکاتے پھر رہے تھے۔

دوسری رات بہو کی طبیعت زیادہ خراب ہوگئی۔ ابھی تو دن بھی پورے نہ ہوتے تھے۔

زیبن کے منہ پہ ہوائیاں اڑنے لگیں۔ وہ ادھر ادھر جیسے بین کرتی پھر رہی تھی "ارے یہ سبز قدم گھر میں آئی تو کچھ نہ کچھ تو ہونا ہی تھا۔"

آدھی رات ادھر اور آدھی رات اُدھر تھی کہ ڈاکٹر کو بلانا پڑ گیا۔ کئی گھنٹوں کی مسلسل جدوجہد کے بعد مردہ بچی پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر انجکشن لگا کر اور دوسری ہدایات دے کر چلتا بنا۔ گھر کے سارے افراد ہاتھ بٹا رہے تھی۔ کوئی پاؤں سہلا رہا تھا، تو کوئی ہاتھ۔ — زیبن نے لاپروائی سے مردہ اور حقیر چیز کی طرح رکھ دیا۔ اس سارے ہنگامے میں رضیہ موجود نہ تھی پھر جانے کس طرح وہ کمرے سے باہر نکل کر بہو کے کمرے میں آگئی۔ —

زیبن للّی۔ مجھے بھی تو بھتیجے کی شکل دیکھنے دو۔"

ماما نے انگلی منہ پر رکھ کر رضیہ کو خاموش رہنے کا اشارہ کیا "شی۔ چپ بی بی۔ مردہ بچی ہوئی ہے۔ بہو کی جان کے لالے پڑے ہیں۔ تم یہاں سے چلی جاؤ نہیں تو زیبن بی بی مار بیٹھے گی۔ بڑے غصے میں ہے۔"

"مردہ بچی!" — رضیہ کی پھیکی بے رونق آنکھوں میں ایک عجیب قسم کی چمک پیدا ہوئی "کہاں ہے وہ ؟" — وہ تیزی سے پلنگ کی طرف بڑھی لیکن عین اس وقت اس کی متجسس نگاہیں کپڑوں کے ڈھیر پر چلی گئیں۔ اس نے ایک دم دوڑ کر ڈھیر پر سے اس گندی ناصاف بچی کو اٹھا لیا۔ اور کانپتے ہاتھوں سے اس ٹھنڈے گوشت کے بے جان لوتھڑے کو اپنی دھڑکتی پھڑکتی گرم چھاتی کے ساتھ لگا لیا۔

زیب نے دیکھا تو گھبرا کر دوڑی مگر پھر رُک گئی۔ رضیہ نے بچی کے نرم نرم منہ پہ اپنا منہ رکھ دیا تھا اور زار و قطار رو رہی تھی۔ مدتے چلے جا رہی تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے مدت کے رُکے ہوئے کسی طوفان کا بند ٹوٹ گیا ہے۔ وہ پوری شدت، تیزی اور تندی سے امڈا چلا آ رہا ہے۔ اور اس کی تندی کے سامنے انسانی طاقت بے دست و پا ہوگئی ہے — زیبن بھی غصے میں رضیہ کو مارنے کے لئے ملٹی تھی۔ مگر وہ بھی رضیہ کو دیکھتے ہی ہونٹوں کو دانتوں میں دباتے، زینب کے کندھے سے کندھا ملائے دم بخود کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔

عبدالرحمن صدیقی

ڈرتا ہوں آئینے سے

ناصر نے چھوکرے کو بولا "دیکھو ذرا ابراہیم کو ادھر بلا لاؤ"

ادریس نے کہا "تو کیا واقعی تمہیں اس معاملے میں دلچسپی ہے؟"

"کیوں! آخر دلچسپی کیوں نہ ہو۔ معاملہ ہی ایسا ہے" ناصر نے پلٹ کر جواب دیا۔ اور ساتھ ہی اُس کا ہاتھ سامنے رکھے ہوئے گلاس کی طرف بڑھ گیا۔

اتنے میں مودی بھی بار میں پہنچ گیا۔

"او ہلو مودی۔ اولڈ بوائے۔ سالے تم دو دن سے کدھر غائب تھے؟"

"بھئی! آج کل گلاس کے خشکی والے حصے پر ہوں"

"بکومت" ادریس نے مودی کو ڈانٹا۔ "سالے تمہارا نام تو بجائے موتی کے موڈی ہونا چاہیئے" ساتھ ہی اُس نے آبدار کو ایک اور دور کے لئے کہا

مودی نے ڈرامائی انداز میں کہا "یار! ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ اب پینے میں مزہ ہی نہیں رہا۔ ایک تو ذہن تو وائنے بدل گئے ہیں دوسرے سالی مہنگی بھی اتنی ہو گئی ہے کہ ہمت نہیں پڑتی"

"چھوڑو یار!" ــــ ادریس پلٹا۔ "مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو"

"یعنی آپ کو شاعری آنے لگی۔ یار کمال ہے آپ سالے میں کیا جو آپ کو اپنی رو سیاہی کا نہ صرف احساس بلکہ اس پر یک گونہ زعم بھی ہونے لگا"

وہ تینوں سن کر قہقہہ لگانے لگے۔ اتنے میں آبدار نے گلاس کاؤنٹر پہ رکھ کر سوڈا کھولنے لگا

"اواو۔ وہ ابراہیم کدھر مر گیا۔۔۔ چھوکرا۔۔۔" ناصر نے آواز لگائی۔

"آیا سر!" چھوکرا کچھ بدحواس سا بار میں داخل ہوا۔ "ابراہیم تو نہیں ہے سر"

"کیوں! آج کیا اُس کی ڈیوٹی نہیں؟"

"ڈیوٹی تو ہے سر! پر آج وہ آئے گا نہیں۔ میں ابھی اُس کے کوارٹر سے آرہا ہوں۔ وہ تو بیمار ہے سر"

ناصر نے ادریس کو غور سے دیکھا اور پھر چھوکرے سے پوچھا "کیا خراب ہے اُس کی طبیعت؟ تو نے اُس کی بیوی سے کچھ

پوچھا ؟"

"جی سر! اس کی بی بی بہت پریشان ہے ۔ وہ کہتی ہے کہ اب کے ابراہیم کو صرف اللہ میاں ہی بچا سکتا ہے ۔ ڈاکٹر حکیم کے بس کی بات نہیں ۔"

"مگر تو اُس سے یہ تو پوچھتا کہ آخر اُس کو ہوا کیا ہے ۔"

مودی نے ایک لمبا گھونٹ لیا اور پھر گفتگو میں شامل ہو گیا! "ارے بھئی! آخر معاملہ کیا ہے ۔ کچھ ہمیں بھی تو معلوم ہو ۔ یہ دو دن میں کیا ماجرا ہو گیا پرسوں تک تو کچھ ایسی پریشانی معلوم نہیں ہوتی تھی"

"اماں! تمہیں نہیں معلوم ؛ وہ پھر آئی تھی ——"

"وہ کون ؟" مودی نے چونک کر کہا ۔ "اوں ! وہی میم صاحب —— "

"جی ہاں وہی میم صاحب ۔ اور جرنیل صاحب بھی ۔ ابراہیم نے خود اپنی آنکھوں سے ان دونوں کو دیکھا ۔ اور مارے خوف کے بچارے کی حالت تباہ ہو گئی ۔"

ادریس نے اپنا گلاس اُٹھایا اور ایک سانس میں پورے کا پورا چڑھا گیا ۔

"نری بکواس ! یہ ابراہیم سالا ہمیشہ یونہی پا ۔ سو ہمیں کرتا ہے مجھے یا مگر وہ تو کہتا تھا کہ وہ کسی کو کچھ نہیں کہتے ۔ پھر اب کے کیا ہوا جو اُس کی جان چھوکرا ابھی بڑے ہاتھ میں لئے اُس کے پاس کھڑا ہوا تھا ۔ مودی نے ہوا کیا ۔ ابراہیم کی بیوی نے تجھے کچھ نہیں بتایا ؟"

"جی! وہ کہتی ہے ۔ کہ اب کے جرنیل صاحب بہت غصے میں تھے ۔ اُن کے ہاتھ میں کھلی ہوئی تلوار تھی جس سے انہوں نے ابراہیم پر وار کیا ۔ وہ تو بھی اُس کی قسمت تھی جو بچ گیا ۔ ورنہ جرنیل صاحب نے تو کر دیئے تھے اُس کے ٹکڑے ——"

آبدار نے تین اور وسکیاں کاؤنٹر پر سجا دیں ۔ اور پھر سوڈا کھولنے لگا ۔

مودی نے کہا ۔ "نمبر ون ڈبل" آبدار نے گلاس میں ایک ایک وسکی اور ڈال دی ۔ ان تینوں نے بیک وقت اپنے اپنے گلاس اُٹھائے ۔ ایک خفیف سی حرکت کے ساتھ گلاس کو اپنی آنکھوں کی طرف اُٹھایا اور پھر چسکیاں لینے لگے ۔ مودی نے گلاس رکھ کر سگریٹ کیس نکالا ۔ اور اُسے کھولتا چاہتا تھا کہ ناصر نے اُس کو روک دیا "آج سگریٹ نہیں، سگار چلیں گے ۔ نمبر ون ذرا نکالو تو وہ نئے والے ۔ وہی بڑے والے ——"

ادریس پھر چھوکرے سے مخاطب ہو گیا "ہاں تو اور کیا بتایا تجھے ابراہیم کی بیوی نے" —— اور پھر چھوکرے کا جواب سے بغیر وہ نمبر ون سے مخاطب ہو گیا جو سگار کا ڈبہ لئے انہیں سگار پیش کر رہا تھا ۔ "کیوں ! عبدل ۔ تمہیں بھی تو کچھ معلوم ہوگا ۔ یہ کیا فراڈ بنا رکھا ہے ابراہیم نے ؟ کیوں کبھی تمہیں بھی نظر آتے ہیں م اور جرنیل صاحب ؟"

آبدار مسکرانے لگا ۔ "جی سر ۔ دیکھا تو میں نے بھی ہے انہیں کئی بار ۔ مگر مردہ نہیں زندہ ——"

"یعنی ؟"

"جی لڑائی کے زمانے میں جرنیل صاحب ادھر کلب میں مہینہ دو مہینہ کو آکر رہا تھا۔ اُس وقت میم صاحب بھی اِدھر ہی تھا بالکل اسی جگہ جہاں آپ اِس وقت بیٹھے ہیں۔ جرنیل صاحب بھی اکثر آکر بیٹھا کرتا تھا۔ میم صاحب اُس کے ساتھ ضرور ہوتی تھی ــــ"
مودی کے جسم میں سنسنی دوڑ گئی۔ اُس نے چاہا کہ وہ فوراً اپنی جگہ چھوڑ دے۔

واہیات۔ تو پھر کیا ہوا۔ کلب کو بنے ہوئے تو کم و بیش اسّی، نوّے برس ہو چکے ہوں گے۔ اس اثنا میں ظاہر ہے۔ اس کے کتنے ممبر مر چکے ہوں گے۔ بلکہ اگر حساب لگایا جائے تو شاید مرنے والوں کی تعداد زندوں سے کہیں زیادہ ہوگی۔ ہر جگہ ہمیشہ یہی ہوتا ہے۔ مُردے کی جگہ ؟ لیٹو جہ ! مُردے اگر جگہ خالی نہ کریں تو پھر زندوں کو کیسے جگہ ملے۔
اُس نے ایک جھرجھری لی۔ اور ساتھ ہی اپنے تازہ جلے ہوئے سگار کا ایک لمبا کش۔ ادریس اور ناصر بھی چپ چاپ سے ہو گئے اِس اثنا میں بار میں کئی اور ممبر بھی داخل ہو چکے تھے۔ چھوکرا بھی اجازت لے کر جا چکا تھا عبدل زیادہ مصروف ہو چکا تھا۔ اور بار پر بیٹھے ہوئے ممبروں کے سامنے اُن کی پسندیدہ ڈرنک لگا رہا تھا۔
"ہلو مودی، ہلو ناصر، ہلو ادریس۔ سونائس ٹو سی یو آل" گلزار نے بار میں آتے ہی کہا
"ہلو گلزار" اُن سب نے بیک وقت نووارد کو ترش آمدید کہا ناصر نے آبدار کو چار انگلیاں دکھا کر نئے راؤنڈ کا اشارہ کیا۔ مگر مودی نے اُس کا ہاتھ پکڑ لیا۔" دِس از مائی راؤنڈ اولڈ چیپ !" پھر اُس نے آبدار کو بتلایا۔" دیکھو یہ راؤنڈ ہمارا ہے" ناصر نے مودی کی بات پہ کوئی احتجاج نہیں کیا۔
" او گلزار۔ اولڈ بوائے ! کیا حال ہے تمہارا اور تمہارے بزنس کا ــــ۔"
" بزنس کی بات نہ کرنا پیارے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے۔ جوبزنس اُس سے بہتر نہیں ہو سکتا ــــ"
اتنے میں چار نئے گلاس کاؤنٹر پہ آگئے" ہیپی از نک" ان چاروں نے ایک دوسرے کا جامِ صحت شروع کرتے ہوئے کہا۔
مودی بولا" ارے ہاں وہ ابراہیم والی بات تو رہ گئی۔ عبدل !" مگر عبدل اُس وقت ہمہ تن انہماک سے اپنے کام میں لگا ہوا تھا۔ وہ مختلف قسم کی بوتلوں سے کاؤنٹر پر رکھے ہوئے گلاسوں میں قسم قسم کی شراب انڈیل رہا تھا۔ جہاں سے سوڈے اور بیئر کی بوتلیں بھی فٹافٹ کھولتا جاتا تھا۔ اُسے روزانہ بار کے ایک کونے سے دوسرے تک اتنے پھیرے کرنے پڑتے کہ اکثر جاڑوں میں بھی اس کو پسینہ آجاتا۔ وہ اکثر کہا کرتا" صاحب ! یہ آبداری نہیں پہلوانی ہے"۔ اس میں شاید مبالغہ نہ تھا۔ عبدل کلب کا سب سے پرانا اور سب سے عزیز ملازم تھا۔ چھوکرے سے ترقی کر کے وہ نمبر ون کی حیثیت تک پہنچا تھا۔ سب ممبروں کا یکساں اصرار تھا کہ شام کے وقت بار پر وہی سَرو کرے چنانچہ بیماری کے دنوں کے سوا روزانہ سات بجے شام سے لے کر گیارہ بجے تک اُس کی ڈیوٹی رہتی اور وہ بار کے اِس سرے سے اُس سرے تک ہاتھ میں گلاس اور بوتلیں لئے برابر حرکت میں رہتا۔ اُس کو ہر ممبر کے متعلق بہت کچھ معلومات حاصل تھیں اُن کی ڈرنک اُن کی پسند۔ ناپسند۔ اُن کے دوست۔ اُن کے آنے اور جانے کے اوقات۔ بلکہ اکثر صاحب لوگوں کے تو گھر کے حالات بھی اُس سے چھپے ہوئے نہیں تھے۔ کئی بار تو اُس نے کئی صاحبوں کی اُن کی بیگم صاحبوں سے صُلح صفائی بھی کروائی۔ اُس کا چہرہ سفید اور نورانی تھا اور اس پر انتہائی خوبصورت داڑھی تھی جس کی صفائی اور دیکھ بھال کے لئے اُس کو کلب سے اپنی تنخواہ کے علاوہ باقاعدہ

تین روپے ماہوار ملا کرتا تھا۔ عبدل داڑھی سے بالکل ایڈورڈ ہفتم معلوم ہوتا تھا، مگر وہ اُس کی طرح فربہ اندام نہ تھا۔ بالکل دُبلا پتلا۔ جب وہ کلب میں آیا تو اُس کی عمر کوئی دس برس کی ہوگی اور اب ساٹھ تک پہنچ چکی تھی۔ مگر وہ اب بھی بلا کا پھرتیلا تھا۔ اور نہایت باقاعدگی اور خوش اسلوبی سے کلب کے آبدار کے فرائض سرانجام دے رہا تھا۔

مودی کی دوسری آواز پر عبدل نے لجاجت سے کہا! "بس ابھی ابھی آیا سر" پھر اُس نے برابر بیٹھی ہوئی ایک پارٹی کو ایک راؤنڈ سرو کیا اور ان چاروں کی طرف آگیا! "جی سر ———"

"ہاں تو پھر تم نے جرنیل صاحب اور میم صاحب دونوں کو دیکھا۔ وہ لوگ کیسے تھے ———"

"جی صاحب! جرنیل صاحب میم صاحب کو بہت چاہتا تھا جب تک جرنیل صاحب ادھر رہا وہ دونوں ہمیشہ کلب میں ساتھ ساتھ آتے رہے۔ پھر ایک دم سے جرنیل صاحب غائب ہوگیا۔ لڑائی میں ایسا ہوتا ہی تھا۔ ہر وقت افسروں کے تبادلے ہوتے رہتے تھے۔ کبھی کدھر کبھی کدھر۔ کچھ بھروسا تھوڑا تھا ———"

"پھر کیا ہوا" مودی نے کچھ اضطراب سے پوچھا جیسے وہ اسی وقت بات کی تہ تک پہنچنا چاہتا ہو۔

"ہوتا کیا صاحب ——— کئی دن تک میم صاحب ادھر خود آکر ہم سے جرنیل صاحب کے متعلق پوچھتا رہتا۔ مگر صاحب ہم کیا بتاتا اُس کو۔ ملٹری افسر کے تبادلے کے متعلق بھلا کسے کیا پتہ ہوسکتا۔ بالکل بند کر دیا۔ پھر معلوم ہوا کہ وہ پاگل ہوگیا۔ جرنیل صاحب کی محبت میں!"

"عبدل!" بار کے دوسرے کونے سے آواز آئی۔ اور عبدل "جی سر"

مودی کچھ کھو سا گیا تھا۔ اُس کے تندرست مردانہ اور بے غم چہرے

اُسے کندھے سے پکڑ کر ہلایا۔ "کیا بس ہوگئے پارٹنر"

"نا۔ نا ایسی کوئی بات نہیں۔ عبدل۔ ایک راؤنڈ اور ———"

"ارے بھائی یہ تو سچ مچ ہاتھوں سے چلا" ادریس نے کاونٹر پر رکھے ہوئے وسکی کے گلاسوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ جو ابھی تک بالکل بھرے ہوئے تھے۔

ناصر نے کہا "وہ بیچارہ بھر کر کیا کرے۔ اتنا ظرف کہاں سے لائے ———"

مودی جیسے جاگ گیا "بکومت۔ سالے ہماری بلی ہمیں سے میاؤں"

"اچھا تو پارٹنر پھر آج معلوم ہو ہی جائے کہ کون کتنے پانی میں ہے۔ تمہیں اپنے متعلق ضرورت سے کچھ زیادہ ہی غلط فہمی ہوگئی ہے ——— عبدل"

"جی سر" عبدل اُن کے بالکل قریب آکر بولا۔

"ڈبل!" مودی چاروں طرف اشارہ کرکے بولا۔ "تو پھر آج ذرا سنجیدگی سے ہو جائے ———" وہ چاروں زور سے قہقہہ مار کر ہنسنے لگے۔

عبدل نے ٹرے رکھ کر چار گلاس اُن کے سامنے سجا دیئے اور سوڈا انڈیلنے لگا۔ پھر مودی نے عبدل سے پوچھا "اچھا

عبدل! یہ بتاؤ پھر کلب میں سب سے پہلے انہیں کس نے دیکھا؟"

"ابراہیم نے۔"

"اور ابراہیم کے بعد ——— ؟"

"ابراہیم کے بعد تو کسی نے نہیں دیکھا۔ ہاں، ایک دفعہ رات کو کوئی بارہ بجے ایک میم صاحب نے لیڈیز روم سے پیانو کی آواز ضرور سنی۔ میم صاحب ابھی اندر قدم رکھ ہی رہی تھیں کہ انہیں باجے کی آواز سنائی دی۔ اور ساتھ ہی قدموں کی بھی جیسے کوئی جوڑا ناچ رہا ہو۔ وہ اس قدر ڈریں کہ الٹے پاؤں ہال میں دوڑی دوڑی آئیں اور ادھر آ کر اپنے صاحب سے بُری طرح لپٹ گئیں۔ تھوڑی دیر بعد جب انہیں ذرا ہوش آیا تو انہوں نے سارا قصہ سنایا۔ اس کے بعد سب لوگ لیڈیز روم میں گئے مگر ادھر تو کچھ بھی نہیں تھا۔ کدھر کا باجہ کدھر کا ناچ۔ کسی کی سمجھ میں کچھ نہ آیا ———"

سب پر خاموشی چھا گئی۔ "ذرا امیجن تو کرو" مودی خاموشی توڑتے ہوئے بولا۔ "ایک بے سر کا آدمی اور ایک نوجوان لڑکی آپس میں محوِ رقص!"

"انٹرسٹنگ۔ ازنٹ اٹ؟ جرنیل صاحب اپنی وردی اور میڈل سمیت اور میم صاحب کاک ٹیل گاؤن میں۔ ابراہیم کی تو ان دونوں سے بڑی دوستی تھی۔ پتہ نہیں اُسے کیا ہوا۔ جو وہ اس طرح سہم کر پڑ گیا۔ وہ تو ہمیشہ کہتا تھا۔ صاحب وہ بہت اچھے لوگ ہیں کبھی کسی کو پریشان نہیں کرتے ———"

"بھٹکتے ارواح جو ٹھہرے" ناصر نے کچھ جز بز ہوتے ہوئے کہا۔ "روح نیک ہو تو پھر اُسے بھٹکنے کی کیا ضرورت بھٹکے گی تو پریشان بھی کرے گی۔"

"واٹ نان سنس۔ کانٹ وِی چینج دی ٹوپک؟" گلزار بھنایا۔

"مگر اُس میم صاحب کے متعلق تمہارا کیا خیال ہے۔ جس نے لیڈیز روم سے ناچ اور باجے کی آواز سنی تھی" ——— ادریس نے گلزار کے احتجاج کو نظر انداز کرتے ہوئے سوال کیا۔

"فرسٹریٹیڈ نروز، مائی ڈیر، ہیور نروز قسم کی عورتوں کو تو ہمیشہ ہی جن بھوت دکھائی دیتے ہیں۔ ہیور ہسیریا اور کیا ہے۔"

"چلئے قصہ ہی پار کر دیا آپ نے ———" ناصر نے سگار کا ایک لمبا کش لے کر گلزار پہ اعتراض کیا۔ "اس میں شک نہیں کہ جناب انڈر اسٹیٹمنٹ کے بادشاہ ہیں۔

"بھئی بھوت۔ پریت۔ جادو کا ذکر تو قرآن تک میں آیا ہے۔ کیا خیال ہے تمہارا ادریس۔ تمہارا علمِ نفسیات اس بارے میں کیا کہتا ہے۔ تم تو کسی زمانے میں بہت بڑے ماہرِ نفسیات بنتے تھے ———" ادریس نے گلا صاف کیا مگر ہوں کے علاوہ اور کچھ نہ بولا۔ نشہ اب گھٹتا جا رہا تھا۔ ادریس ایک اور ڈبل راؤنڈ کا آرڈر کر چکا تھا۔ گلزار جب بولا کہ "ناٹ فار می پلیز" تو مودی نے اُسے ٹھوکا دیا۔ "سالے تم تو سب کے آخر میں آتے ہو۔ ابھی تو تم ہم سب سے بہت پیچھے ہو۔" گلزار خاموش ہو گیا۔

"تم نے پو کی وہ کہانی پڑھی ہے۔ کیا ہے یار وہ ریڈ ———— خبر نہیں کیا ———" مودی نے دماغ پر زور ڈالا مگر اُسے کہانی کا نام یاد نہیں آیا۔" اماں ——— ریڈ ——— بھئی ذرا بتاؤ نا۔ یار کس قدر کوفت ہو رہی ہے اس وقت۔ بہرصورت ———" سب لوگ

اُس کی طرف متوجہ تھے۔ "ارے ہاں یاد آیا۔ ماسک آف دی ریڈ ڈیتھ۔ کہانی کا وہ سین جس میں ریڈ ڈیتھ شہزادہ پراسپیرو کی زیرِ زمین عشرت گاہ میں پہنچتی ہے۔ عین اُس وقت جبکہ شہزادہ اپنے دوستوں اور درباریوں کے ساتھ محوِ رقص و عیش ہے۔ باہر مملکت میں چاروں طرف ریڈ ڈیتھ کی داروگیر ہے۔ ہر طرف مرگِ انبوہ۔ آہ و بکا اور تباہی ہے۔ صرف شہزادہ کا زیرِ زمین حصار ابھی تک سرخ موت کی تاراج سے محفوظ ہے۔ اس حصار میں وہ اپنے چند مخصوص درباریوں اور دل بہلانے والوں کے ساتھ قلعہ بند ہے۔ کہ اتنے میں ریڈ ڈیتھ شہزادے کے محفوظ اور پوشیدہ قلعے میں نہ جانے کدھر اور کس طرح سے داخل ہو جاتی ہے۔ حاضرین اس سرخ لبادے میں ملبوس شخصیت کو دیکھ کر دھک سے رہ جاتے ہیں۔ شہزادہ پراسپیرو جو اس وقت نشے کی اُس منزل تک پہنچ چکا ہوتا ہے۔ جہاں اوسط نشہ باز خود کو دنیا کا عظیم ترین اور مضبوط ترین فرد سمجھنے لگتا ہے۔ اس پُراسرار سُرخ لبادے میں ملبوس شخصیت کی اچانک مداخلت سے برافروختہ ہو جاتا ہے۔ وہ خنجر نکال کر اُس کی طرف بڑھتا ہے۔ اور جیسے ہی اُس پر وار کرتا ہے خود دھم سے نیچے آ جاتا ہے۔ اور وہیں دم دے دیتا ہے ——— اس زیرِ زمین قلعے میں ذرا اس پُراسرار شخصیت کی اچانک آمد کا تصور تو کرو ——— بھئی! میرے تو اس کے خیال ہی سے رونگٹے کھڑے ہو گئے"

"بھئی! آج اللہ خیر کرے ———" ادریس بولا۔ "پتہ نہیں ناصر اچھا سر کٹے جرنیل صاحب کا قصہ لے کر بیٹھے۔ خود تو چھیڑ کے الگ۔"

"ماسک آف دی ریڈ ڈیتھ" مودی زیرِ لب بڑبڑایا۔ وہ ابھی تک [illegible] میں کھویا ہوا تھا۔

گلزار نے کہا "میرا خیال ہے آج ہم لوگ کافی زیادتی سے کام لے رہے ہیں۔ آئی تھنک وی شُڈ [illegible] ڈونٹ یو؟"

ناصر بولا "یار کبھی کبھی تو ایسا موڈ بنتا ہے۔ کیوں یار! تمہیں خوف یا ڈر کا احساس پسند نہیں؟ میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ خوف پسندی بالکل اس طرح ہے جس طرح لذت پسندی یا آرام پسندی۔ بالخصوص اُس وقت جب آدمی چار دوستوں کے ساتھ کلب کے بار میں بیٹھا وسکی اڑا رہا ہو ———"

"غرض یہ کہ تم اپنی حرکتوں سے باز نہیں آؤ گے اولڈ سنز" گلزار نے فقرہ کسا۔

مودی نے بیچ میں بول اُٹھا "خیر یار یہ سر کٹے جرنیل اور اُس کی میم صاحب کا قصہ تو شاید وہم ہی ہو یا پھر ایڈ [illegible] صاحب کی اپنی اختراع۔ مگر جیسا کہ ناصر نے کہا خوف پسندی انسانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ بچے کو ڈراؤ دھمکاؤ۔ بھوت پریت داڑھی والے بابا سے ڈراؤ۔ وہ فوراً ماں سے لپٹ کر سو جاتا ہے۔ اچھے بھلے معقول پڑھے لکھے آدمی کے سامنے چار گھوسٹ سٹوریز سناؤ اُس کا کلیجہ ہلنے لگتا ہے۔ دماغ میں قسم قسم کے ڈراؤنے اور اُلٹے سیدھے خیالات آنے لگتے ہیں۔"

ناصر نے سگریٹ کیس نکال کر سگریٹ سلگایا۔ اور پھر کھلا ہوا کیس وہیں کاؤنٹر پر چھوڑ دیا۔ اُس کا ادھ جلا سگار ایش ٹرے میں پڑے پڑے بجھ چکا تھا۔ وہ بالکل اُسے ختم کرنے کے موڈ میں نہ تھا۔ سگریٹ کے دھوئیں کی صرف سگریٹ ہی سے طلب بجھ سکتی ہے۔ بار سے دوسری پارٹی جا چکی تھی۔ کچھ اور لوگ آ گئے تھے۔ مگر وہ بجائے کاؤنٹر کے، صوفوں پر ڈٹ گئے۔ رات

کے گیارہ بج چکے تھے۔ اور باوجود گرمئ گفتار، وسکی کی حرارت اور بار کی جگمگاہٹ کے سناٹے کا احساس بڑھتا جا رہا تھا۔ چاروں دوست خاموشی سے بیٹھے سگریٹ اور سگار کے دھوئیں سے اپنے اپنے گلاسوں کو تک رہے تھے۔ ناصر نے کہا۔

"یار! تم لوگ اگر واقعی بور ہو رہے ہو۔ تو پھر چلیں ——"

"نہیں۔ نہیں۔ یہ بات نہیں۔"

"تو پھر جانِ من اسقدر خاموش کیوں ہو۔ اچھا تو پھر ایسا کرتے ہیں۔ کہ وی ہیو آور لاسٹ راؤنڈ اینڈ پش آف! او کے؟"

"کوئی بیپ ——" ادریس ترنگ میں آکر بولا۔

"جی سر!" عبدل نے قریب سے جواب دیا۔

"ڈبل" ادریس نے عبدل کو اپنا آرڈر دیا۔ عبدل نے بوتل پر لگے ہوئے پیمانے سے گلاسوں میں وسکی انڈیلی اور پھر سوڈا کھولنے لگا۔ وسکی سوڈا کے بھرے ہوئے لبریز جاموں کو دیکھ کر ایک دفعہ چاروں دوستوں میں جیسے پھر سے بیداری آگئی۔ اُن سب نے بیک وقت ایکدم لمبے لمبے گھونٹ لیئے۔ پھر اپنے اپنے سگریٹ اور سگار سلگائے۔ اور کچھ گنگنانے لگے۔ پھر ناصر نے کہا۔ "گوئنگ بیک ٹو آور ڈسکشن"۔

"اماں یار۔ پھر وہی —— گڈ! رجھایا! آج کیا ہے۔ تم لوگوں کا کم از کم یہ آخری راؤنڈ تو نہ سپائیل کرو ——"

"حکما نے کہا ہے۔ خود کم بولو اور دوسروں کی زیادہ سنو ——" مودی نے لقمہ دیا۔ پہلی والی گفتگو از سرِ نو شروع کرنے کے لئے وہ خود بہت بے تاب تھا۔ "اچھا تو پھر گو آن مائی ڈیر لوائے" اُس نے ناصر کو اجازت دیتے ہوئے کہا "تم اس نوٹنکے کی باتوں کا زیادہ خیال مت کیا کرو۔ ابھی بچہ ہے۔"

ناصر نے کہا "نہیں یار! اُس کی بات بھلا کون اتنا خیال کر سکتا ہے۔ یہ تو اپنا پرانا معشوق ہے۔ اچھا تو میری جان پہلے تم ہی بتاؤ۔ کہ تمہیں سب سے زیادہ کس چیز سے ڈر لگتا ہے ——"

مودی کے چہرے پر سوچ کے آثار کچھ اور زیادہ گہرے ہو گئے۔

"مجھے یاد ہے جب میں بہت چھوٹا سا تھا" ناصر نے مودی کا جواب سنے بغیر شروع کرتے ہوئے کہا "تو مجھے بندر اور ڈھول سے سب سے زیادہ ڈر لگتا تھا۔ ہم سب لوگ اُن کو "آریہ" کہا کرتے تھے۔ اور اگر کہیں انہیں دور سے بھی دیکھ پاتے تو سر پر پاؤں رکھ کر بھاگتے۔ "ابے آریہ آگیا۔ آریہ آگیا" مجھے یاد ہے کمپنی باغ میں ایک اس قسم کا آریہ بیٹھا کرتا۔ بڑی بڑی جٹائیں جسم پر راکھ لگی ہوئی۔ ماتھے پر ترسول کا نشان۔ ہاتھوں میں دست پناہ یا کرپان کی قسم کی کوئی چیز۔ عجیب ہیبت کذائی کے ساتھ یہ شخص اکثر باغ کے کنوئیں کی منڈیر پر بیٹھا نظر آتا تھا۔ اور بیٹھے بیٹھے الکھ نرنجن۔ الکھ نرنجن کے نعرے لگاتا تھا۔ اس طرح کہ سننے والوں کا دل دہل جاتا۔ اُس آدمی کے خیال سے میرا کمپنی باغ جانے کے خیال ہی سے دم نکلتا تھا۔ اگر کبھی جاتا بھی تو ملازم اور اور دو چار دوستوں کے ساتھ۔ ملازم کا ہاتھ اُس وقت تک نہ چھوڑتا تھا جب تک کہ مجھے یقین نہ ہو جاتا۔ کہ آریہ دور دور تک نہیں ہے۔ مگر کبھی ایسا بھی ہوتا۔ ادھر ہم نے پورا اطمینان کر کے کھیلنا شروع کیا اور ادھر الکھ نرنجن کا نعرہ کہیں آگے پیچھے سے سنائی پڑا اور ہمارا دل لرز کر رہ گیا۔"

"الکنزنجن" ادریس نے نعرہ لگایا۔ اور ایک ہی سانس میں اپنا گلاس چڑھا گیا۔ ساتھ ہی اُس نے عبدل سے چار اور لانے کے لئے کہا۔ گلزار ایک بار پھر تلملایا۔ وہ اتنی زیادتی کا قائل نہیں تھا۔ آدھی رات ہونے کو آئی تھی۔ مگر ان لوگوں کی رفتار دیکھ کر یہ جان پڑتا تھا جیسے ابھی تو صرف شام شروع ہوئی ہے۔ مگر گلزار کے احتجاج کی کون پروا کرتا تھا۔ ادریس نے مشفقانہ انداز میں اُس کی پیٹھ کو تھپتھپایا۔ ناصر نے کہا "مانو نہ مانو بیٹا! ہم تو صرف تمہارے بھلے کی کہتے ہیں۔ بھلا آج کی رات بھی کوئی سونے والی رات ہے۔ سوائے بدخوابی کے اور کیا حاصل ہوگا۔ ہماری تو یہی صلاح ہے کہ آج صبح تک ادھر ہی بیٹھا جائے اور دو چار ہی گھنٹے کی بات ہے۔ پھر اپنا ٹھنڈے ٹھنڈے گھر چلیں گے۔ اور صبح دفتر کی چھٹی —— ہاں مودی میاں —— تم نے ابھی تک میرے سوال کا جواب نہیں دیا —— ؟"

عبدل نے اکبار پھر کاؤنٹر پر چار تازہ گلاس سجائے اور سوڈا کھولنے لگا۔ ادریس عبدل کو بہت غور سے دیکھنے لگا ——

"ایمانداری کی بات تو یہ ہے سر، کہ جرنیل صاحب بڑا شریف آدمی تھا۔ اور میم صاحب بھی بہت اچھا آدمی تھا۔ وہ مجھ سے اکثر کہا کرتے تھے۔ "عبدل! تم بہت اچھا آدمی ہے۔ اچھا بولو تم ہمارے ساتھ ولایت جانا مانگتا ہے۔ ہم تمہیں ادھر بہت اچھا ملازمت دے گا ——" بچارہ جرنیل صاحب پھر نہ جانے ایک دن اتنی بڑی جنگ میں فوجی افسر کی زندگی کا صاحب بھروسہ ہی کیا ہوتا۔

"مگر تعجب ہے عبدل" ناصر نے لقمہ دیا۔ "دوستی تو تمہارا تھا میم کو ——۔"

"کیا کہہ سکتے ہیں صاحب ——"

سرکتا جرنیل۔ پُراسرار میم صاحب۔ والز لیڈیز روم، کلب کا پُر عجب ماحول —— وہ چاروں یہی اپنی گپھاؤں میں کھونے سے لگے —— پھر مودی نے جیسے اپنی دنیا میں واپس آتے ہوئے کہا "تمہیں بتاؤں مجھے سب سے زیادہ ڈر کس بات سے لگتا ہے ——" سب اُس کی طرف بہت غور سے دیکھنے لگے۔ "مجھے سب سے زیادہ ڈر اپنے آپ سے لگتا ہے۔ اس طرح کہ کبھی میں بازار میں جا رہا ہوں یا پھر دروازہ کھول کر اپنے اکیلے کمرے میں داخل ہو رہا ہوں۔ اور ایکدم سے دیکھوں کہ میں تو وہاں پہلے سے موجود ہوں۔ پھر میرا ہمزاد چلتے چلتے ایک دم میرے سامنے آ جائے یا میرے کمرے میں مجھ سے پہلے ہی آن پڑا ہے۔ اور مجھ سے کہے "اماں یار، السلام علیکم۔ کیوں کہاں تھے بھئی —— ؟"

گلزار کو اپنے رونگٹے کھڑے ہوتے معلوم ہوئے۔ بار پر لگے ہوئے بڑے شیشے میں اُس کو اپنا عکس نظر آیا۔ اور اُس کو ایکدم سے یہ گمان ہوا کہ اگر وہ اپنی جگہ پر سے ہٹ بھی جائے۔ تو عکس پھر بھی اپنی جگہ پر جوں کا توں موجود رہے گا۔ اور کچھ یوں لگا جیسے اُس کی تصویر فوکس سے باہر ہوتی جا رہی ہو اور آہستہ آہستہ تصویر کی جگہ صرف ایک مبہم سی شبیہہ یا ہیولا باقی رہ گیا ہو۔ اور پھر یہ ہیولا ایک دم سے دانت نکوسنے لگا ہو۔ قہ قہ۔ بالکل سائنس روم کے ڈھانچے کی طرح۔ پھر اُس نے ایک جھرجھری لی۔ اور دل ہی دل میں اپنے آپ کو برا بھلا کہنا شروع کر دیا کہ خواہ مخواہ اتنی دیر تک اُس نے اپنے آپ کو کلب میں رہنے دیا۔ کتنا اچھا ہوتا۔ جو وہ ہمت کر کے آدھا گھنٹے پہلے ہی چلا جاتا۔ مگر اب نشے اور خوف نے گویا اُس کے پیر

پکڑ لیتے تھے۔ جیسے اکیلا آدمی سانپ کو کہیں اپنے من سے کھیلتا دیکھ لے۔ اور خطرے کے عظیم احساس اور امکان کے باوجود اُسے دیکھتا ہی رہ جائے۔ اور اپنی جگہ سے ہل نہ سکے

ناصر نے کہا! "اپنا سامنا۔ انسان بجز شیشے کے اور کہیں نہیں کر سکتا۔ ایمان کی بات تو ہے۔ کہ شیشے کے بغیر انسان کے لئے اپنا تصور بھی ناممکن ہے جب شیشہ نہیں تھا تو پانی تھا اور جس نے پانی دیکھا اُس نے اس میں اپنا عکس بھی ضرور دیکھا دراصل انسان۔ پانی اور عکس اس کائنات کی سب سے بڑی اور انمٹ تثلیث ہے۔ اِس تثلیث کے بغیر کائنات کا تصور ادھورا بلکہ ناممکن رہ جاتا ہے ——"

"آج تو بڑی گہری باتیں کر رہے ہو۔ پارٹنر——" ادریس نے ٹوکا۔

"گہری باتیں۔ ڈراؤنی باتیں" گلزار نے لقمہ دیا۔

"مگر تم اپنی نامعقول باتوں سے باز نہ آؤ گے۔ دس دفعہ کہا ہے کہ جب بزرگ باتیں کر رہے ہوں تو بیچ میں نہیں بولا کرتے" مودی نے ڈانٹا۔

گلزار اور ادریس دونوں کھنکارے اور انہوں نے آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے سے کہا "چپ چاپ بیٹھے سنتے رہو اس وقت یہ دونوں بہت "ہائی" ہیں۔

مودی پھر بولنے لگا۔ "جانتے ہو۔ ایک دفعہ میرے ساتھ کیا ہوا۔ میں سینما پر ٹکٹ خرید رہا تھا بھیڑ بہت زیادہ تھی۔ اس وقت کیو سسٹم وغیرہ کا بھی زیادہ رواج نہ تھا۔ بلا کی دھکم پیل ہو رہی تھی۔ ہجوم میں دم گھٹا جاتا تھا۔ گرمی بھی بہت شدید تھی اتنے میں مجھے یوں لگا۔ جیسے۔ فوراً میں اپنی جگہ سے ہٹ کر ایک دوسری پرے والی جگہ پر چلا گیا ہوں میں نے خود اپنے آپ کو اپنے سے کچھ دور کھڑے ہوئے دیکھا۔ پھر غیر اختیاری طور پر میں نے اپنے آپ کو ٹٹولا۔ تو میں جوں کا توں تھا۔ مگر پھر وہ کون تھا۔ جو بالکل میری ہی طرح تھوڑی دور کھڑا مجھے میری ہی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔ پھر مجھے یوں لگا جیسے وہ مجھے دیکھ کر ہنسا"

"کمال ہے پھر کیا ہوا——" تینوں دوستوں نے انتہائی اشتیاق سے مودی سے پوچھا۔ اب وہ تینوں مودی کی کہانی میں پوری طرح سے دلچسپی لے رہے تھے

"پھر کیا ہوا۔ یہ تو مجھے پتہ نہیں۔ میں بیہوش ہو گیا اور وہاں آدمی مجھے اُٹھا کر کسی نہ کسی طرح میرے گھر چھوڑ گئے۔ مگر اس کا خیال میرے دل و دماغ پر بری طرح چھایا رہا۔ اور ابھی تک چھایا ہوا ہے"

"وہ پھر نظر نہیں آیا تمہیں؟——" ناصر نے سوال کیا

نہیں۔ اور اب کے کہیں آ گیا تو بس میرا کام تمام ہے۔ بھلا خود اپنے ہی مقابلے میں کبھی کوئی کھڑا ہوا ہے؟ کبھی میں تو نہیں رہ سکتا۔ مائی گاڈ! واٹ اے ٹیریبل تھنگ! آفٹر دیٹ اٹ از مائی سیلف دیٹ آئی ایم موسٹ افریڈ آف"

"یو آر رائٹ! یو آر رائٹ!" ادریس نے اتفاق کرتے ہوئے کہا۔ اب وہ بھی گفتگو میں برابر کی دلچسپی لے رہا تھا۔ "کافی عرصہ ہوا میں نے کہیں پڑھا تھا یا کہیں فلم میں دیکھا تھا۔ کہ ایک آدمی خود اپنے آپ سے رابطہ کھو دیتا ہے۔ یعنی آؤٹ آف ٹچ ہو جاتا ہے۔ اس طرح کہ وہ شیشے کے سامنے کھڑے ہو کر اپنا ہاتھ ہلاتا ہے۔ تو عکس پیر ہلاتا ہے۔ وہ ہنستا ہے تو عکس روتا ہے۔

وہ شیشے کے سامنے سے ہٹ جاتا ہے تو عکس پھر بھی وہیں کھڑا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ تاؤ میں آکر شیشے کو کچھ دے مارتا ہے شیشہ چکنا چور ہو جاتا ہے۔ اور عکس بھی اس کے ساتھ غائب ہو جاتا ہے۔ مگر جب وہ دوسرے آئینہ کے سامنے جاتا ہے۔ تو عکس ایک بار پھر اُسی طرح نمودار ہو جاتا ہے ۔"

اے کیس آف کلانک شیزو فرینیا" گلزار بولا۔ وہ نفسیات کا طالب علم تھا۔ وہ جب چاہتا اور موڈ میں ہوتا تو دنیا کی ہر چیز کی تحلیل نفسی کر سکتا تھا۔

"ڈیم یور سائیکالوجی!" ناصر نے بگڑتے ہوئے کہا "بیسویں صدی کا سب سے بڑا انٹلکچوئیل فراڈ ۔ آپ کیسے انسان کو اور اس کے ذہن کو اتنا آسان اور سادہ بنا سکتے ہیں۔ کہ اُس سے متعلق ہر بات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ انسان کے ہر تجربہ اور بات کی تشریح اور توضیح الفاظ میں کی جا سکے ؟"

ادریس نے کہا: "ہو سکتا ہے۔ مودی کے تجربہ اور مشاہدے میں تناسخ کی کوئی صورت مضمر ہو۔"

"ہو سکتا ہے۔" مودی بولا۔" پتہ نہیں میرے جسم پر کس کی کھال ہے۔ اور یہ کھال کس کی ہڈیوں پر چڑھی ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ انسان کی مختلف شکلیں اور صورتیں لامحدود ہیں۔ نہ یہ دنیا لامحدود ہو سکتی ہے۔ اس لئے کہ

یعنی لامکاں تک چلی جا رہی ہو۔ بلکہ ایک چکر ہے ایک عظیم دائرہ جو گردش میں

یا نقطہ نظر آتا ہے۔ خود ہماری حیثیت اس عظیم دائرے میں ایک گردش کرتی ہو

پر ایک خاص مقام پر نظر آکر غائب ہو جاتا ہے۔ جہاں تک اس مقام کا تعلق ہے

ہو۔ اصل میں صرف ایسا ہوتا ہے کہ یہ صورت یا نقطہ جو برابر گردش میں رہتا ہے۔

اس وقت تک غائب رہتا ہے جب تک کہ چکر پورا نہ ہو جائے۔ اور دائرے کا وہ حصہ جس پر یہ صورت یا نقطہ چسپاں ہے، پھر اس خاص مقام اور جگہ پر نمودار نہ ہو جائے۔ میں تو کم از کم یہی سمجھتا ہوں۔ کہ اس کائنات میں بجائے تنوع کے صرف توارد ہے۔ وہی شکلیں۔ صورتیں اور نقطے گھوم پھر کر پھر ایک خاص مقام پر آجاتے ہیں۔ مگر اس وقت تک چونکہ دائرہ اپنا رشتہ خارجی دنیا سے بدل چکا ہوتا ہے۔ اور دائرے کا چکر پورا ہوتے ہوئے نجانے کتنی دنیائیں بدل چکی ہوتی ہیں۔ اس لئے پرانی شکلوں کی پہچان کرنے والے اپنی جگہ پر باقی نہیں رہتے۔ بلکہ خود موت اور زندگی کے مراحل سے گزر کر اُس عظیم دائرے کے چکر کا جزو بن جاتے ہیں۔ ہاں شاید کبھی ایسا بھی ہوتا ہوگا۔ کہ کسی خاص توجہ یا حادثہ سے نئے اور پرانے ایک بار پھر اکٹھے ہو جائیں اور اس طرح دو ہمشکل اور ہم صورت آمنے سامنے آجائیں——"

مودی کی پیچیدہ تشریح کے بعد محفل پر ایک بار پھر خاموشی چھا گئی۔ بار میں ان چاروں کے علاوہ اب صرف سوار دستہ کا ایک کرنل بیٹھا اپنے آدھے گلاس کو گھورے جاتا تھا۔ اور اپنی بڑی بڑی مونچھوں کو مروڑتا جاتا تھا یہ کرنل کا روز کا معمول تھا۔ وہ ہمیشہ رات کھانے کے بعد پیا کرتا تھا۔ بالکل چپ چاپ۔ رسمی آداب اور تسلیم کے علاوہ وہ کبھی کسی سے بات نہیں کرتا تھا۔ بس خاموشی سے اپنی ڈرنک کی چسکیاں لیتا اور سوچتا رہتا یا کبھی مصور رسالوں کی ورق گردانی کرتا رہتا۔

ناصر نے کرنل کی طرف دیکھا اور سرگوشی میں کہا۔" مودی اگر تمہاری فل سرکل والی تھیوری ٹھیک ہے تو پھر سامنے دیکھو۔ کیا تمہیں

ڈان کو بگنزاٹ نظر نہیں آ رہا۔" سب ہنس پڑے۔

"ہا۔ ہا۔" ناصر کی بات سے سب بہت محظوظ ہوئے

تھوڑی دیر میں کرنل بھی چلا گیا۔ صبح کا شاید ایک بج رہا تھا۔ عبدل کو پہلی دفعہ جمائی آئی۔ ناصر نے عبدل کی طرف دیکھا "سندباد سندباد دی سیلر ——— ہا۔ہا۔ہا۔ بھئی اب تو واقعی مجھے بھی چڑھ گئی ہے ——— چلنا چاہیئے۔ کیا خیال ہے؟"

"کیوں! کیا خیال ہے تمہارا عبدل! بہت پی چکے ٹھیک ہے نا ——— ؟

"جیسا مزاج چاہے سر ———" عبدل مسکرا دیا۔

مودی اور ادریس بھی کھڑے ہونے لگے۔ مگر گلزار اپنے اسٹول پر بیٹھا سامنے بار والے شیشے پر ٹکٹکی باندھے گھورتا رہا۔ ناصر نے اس کا شانہ پکڑ کر ہلایا۔ "اسے تمہیں تو واقعی چڑھ گئی ———" پھر مودی اور ادریس نے اس کو جھنجھوڑا۔ مگر وہ اسی طرح پھٹی پھٹی آنکھوں سے سامنے لگے ہوئے بار کے شیشے میں گھورتا رہا۔

پھر ایک دم سے اُس نے دونوں ہاتھوں سے اپنی گردن پکڑ لی "مائی سیڈ، مائی ہیڈ" وہ چیخا اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے شیشے میں گھورتا اور چیختا رہا ———

طاہرہ نوید

گھر

اماں نے گھوم پھر کر اوپر کے سارے کمروں کے دروازوں کی چٹخنیاں چڑھائیں۔ پھر دالان والے بڑے دروازے کی کنڈی لگا دی۔ باہر کوٹھے پر پڑی ہوئی ٹوٹی ادوائن کی چارپائیاں گھسیٹ کر برساتی میں کر دیں۔ مرغیوں کے خالی ڈربے کو دیکھ کر ان کا دل یکبارگی بیٹھنے لگا۔ مگر انہوں نے جلدی سے نگاہ پھیر لی اور آہستہ آہستہ چل کر جنگلے کے پاس آن کھڑی ہوئیں۔

انہوں نے جھک کر نیچے جھانکا۔ املتاس کے پیڑ سے [illegible] دھوپ
طرح روشن اور گرم ہو گئے تھے۔ مٹی سے لپی ہوئی دیواریں چمک
کی سیاہی اور گرد کی دیوار سے نمایاں اوپر تک اٹھتی ہوئی دھوا
"آج صبح ہی تو میں نے یہاں آگ جلا کر روٹی پکائی تھی" اماں
ہوئی لکڑیوں کو دیکھا "آج صبح تک یہ برسوں کا چلا ہوا سلسلہ قائم تھا" اماں کو
ہوئے ایک دم بھری گاگر ہاتھ سے چھوٹ کر لڑھکتے ہوئے پانی کی منوں میں ڈوب جائے۔ ضبط کے بندھن ایک دم ٹوٹ گئے۔ انہوں نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے جنگلے کی لکڑی کو تھام لیا۔ ان کے ہونٹ پھڑکنے لگے اور دھندلی آنکھوں نے پھر در و دیوار سے لپٹنا شروع کر دیا —— ان کے کان پھر وہی ان گنت داستانیں، چھوٹی بڑی ادھوری کہانیاں سننے لگے جو ان سے اس گھر کی ایک ایک اینٹ، طاق، کھڑکیاں، دہلیزیں اور املتاس کی شاخیں کہہ رہی تھیں۔ وہ سارے ہنگامے بکھیڑے، رونقیں قہقہے ان کے کانوں میں گھسے چلے آ رہے تھے۔ جنہوں نے اس گھر کے کمروں، دالانوں اور صحن میں جنم لیا تھا۔ پھیلے تھے، بکھرے تھے اور ختم ہو گئے تھے۔ اماں نے بڑے حوصلے سے اپنے آپ کو سنبھالا۔ جیسے شدید سے کو بہلا پھسلا کر چپ کرا رہی ہوں۔ یا ننھے کے گال سہلا سہلا کر لوری دے رہی ہوں۔ یا جیسے ننھے کے ابا کا غصہ ٹھنڈا کر رہی ہوں جو انہیں کھانا دیر سے پکنے پر آ گیا تھا۔ "اس گھر کو چھوڑنا کوئی قیامت تو نہیں۔ اس میں کونسی مشکل بات ہے"

انہوں نے اپنے آپ کو سمجھایا۔

مگر امڈتی ہوئی یادوں کا یہ سیل ان سے تھم نہ سکا۔ انہوں نے تھک کر اپنی سوچوں کو کھلا چھوڑ دیا اور وہ ایک لمحہ یادوں کی شمعیں ساتھ لیے دنوں، برسوں، صدیوں کی وسعتوں پر پھیل گیا۔ سوتی ہوئی آوازیں جاگ اٹھیں، مٹے ہوئے رنگ زندہ ہو گئے۔ اماں نے نیند ماتی آنکھوں سے دھیمی دھیمی آوازوں میں جیسے کوئی کہانی سننی شروع کر دی ——

یہی وہ پتلی سی لمبی گلی تھی اور اس کے سرے پر کوٹھی کا دروازہ تھا جس پر سترھویں صدی جیسے دروازوں کی کھدائی میں باریک نقش و نگار بنے ہوئے تھے۔ دونوں جانب دیواروں میں بنے ہوئے چھوٹے چھوٹے طاق جن میں روزانہ شام کو دیئے روشن کر دیئے جاتے تھے۔ اسی دروازے میں سے گزر کر تو وہ دلہن بنی اس گھر میں اتری تھیں۔ اسی ڈیوڑھی میں سے گزر کر اندر کی چوکھٹ پر سرسوں کا تیل ڈال کر انہیں اندر صحن میں لے جایا گیا تھا اسی سامنے کے کمرے والی پچھلی کوٹھڑی میں رشیدے کے ابا نے سہاگ رات ان کا گھونگٹ اٹھایا تھا۔ وہ کتنی ہی دیر جھکی پلکوں اور دھڑکتے دل سے ان کی آواز کا انتظار کرتی رہیں۔ اور جب انہیں کوئی لفظ بھی سنائی نہ دیا۔ تو انہوں نے گھبرا کر آنکھیں اٹھائیں۔ کہیں یہ گونگے تو نہیں؟ مگر وہ تو مبہوت ان کا چہرہ دیکھ رہے تھے ———!!

"تم ——— اتنی خوبصورت ہو؟" اور وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی تھیں۔ انہی کمروں میں انکی ہنسی کی کھنک گونجا کرتی تھی۔ یہیں اس بڑے کمرے میں پرلی دیوار کے پاس والے پلنگ پر رشید، ممتاز، صفیہ، ثریا، ذکیہ پیدا ہوئیں۔ رشید کے عقیقے پر یہ صحن کیسا مہمانوں سے بھر گیا تھا۔ ایسی رونق تو خود ان کی شادی پر بھی نہیں ہوئی تھی ——— شور سے اُن کے کان پھٹنے لگے ڈومنیاں اور مراثنیں کیسے چیخ چیخ کر گا رہی تھیں ——

انہی دالانوں میں رشیدے نے، ٹھمک ٹھمک کر پاؤں پاؤں چلنا سیکھا۔ اماں ننھے ننھے قدموں کی چاپ سن رہی تھیں ننھی ننھی کلکاریوں سے اوپر نیچے سارے کمرے گونج اٹھے۔ اسی جنگلے سے صفیہ ایک ٹانگ لٹکائے توتلی زبان میں انہیں پکار رہی تھی ——— "اماں اوپل آؤ ——— اماں اوپل آ جاؤ ——— !" اور ثریا اسی لکڑی پر سے آدھی نیچے لٹک کر ان سے "نا ———" لے رہی تھی۔ اور اماں کابی بولائے دے رہی تھی کہ اب گری اور اب گری ——— اور پھر اسی پشت والے دالان میں صفیہ، ثریا، ذکیہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ "کیکڑی کا ڈا" کھیل رہی ہیں۔ اور دھم دھم چھت ہل رہی ہے۔ اماں نیچے سے برابر چلائے جا رہی ہیں۔ مگر وہ دو چٹے بھورے ڈبے۔ بالوں کی لٹیں منہ پر گراتے، یہ ٹڈی ٹڈی چھلانگیں لگا رہی ہیں ———

انہی دیواروں کو پھلانگ پھلانگ کر رشیدا، تایا پتنگیں اڑا رہے ہیں ——— رشیدے کے ابا انہیں گلی سے گلی ڈنڈا کھیلنے کے جرم میں کان سے پکڑ لاتے ہیں ——— "مردود! بڑے ہو کر کیا چھاپڑیاں لگاؤ گے کمبختو پڑھو بیٹھ کر کچھ پڑھ کر ہی دنیا میں پار نہیں عزت سے جیو گے ——"

اور اسی پچھلے کے پاس بیچ کنوان کے ارد گرد کیسا میلا سا لگا ہوتا رشیدے تایا کو تو وہ گھی میں تل تل کر پراٹھے کھلاتیں سکول جو پڑھنے جاتے تھے۔

افوہ!! کس قدر کام تھا کہ ختم ہونے میں نہ آتا ——— صبح تاروں کی چھاؤں میں ہی تو وہ اٹھ جاتیں ——— یہ سامنے ——— اس باورچی خانے کی چوکھٹ کے پاس ہی تو یہ بڑی سی چاٹی۔ نیچی کھڑی بچی اور بلو ہی رکھی تھی ——— دہی بلونے کی مدھری آواز ایک ساز سے میں ابھرتی ڈوبتی کیسی نغمہ آور سی لگتی۔ رات بھر کی تھکی ہوئی خاموشیوں اور مدھم مدھم اندھیرے کو توڑتی ہوئی۔ گویا اسی سہانی آواز کے گجر سے مشرق میں اندھیرے کا جال توڑ کر سورج کی کرنیں بکھرتی ہوں ——— اور جب

وہ ٹھنڈے پانی کی پتلی سی دھار اونچی کر کے لسی میں ڈالتیں اور مکھن کا ترا سا پیڑا ہاتھوں سے نکال کر الگ پتیلی میں ڈال دیتیں تو زینے پر انہیں سسر کے اُترنے کی آواز سنائی دیتی۔ وہ اٹھ کر انہیں وضو کے لئے پانی کا لوٹا بھر کر دیتیں۔ پھر خود وضو کر کے نماز پڑھتیں۔ اور اسی املتاس کے نیچے پلنگ پر بیٹھ کر ایک سیپارہ قرآن شریف کا پڑھتیں اس وقت تک آسمان پر صبح کی اجلی روشنی بکھر جاتی۔ وہ چولہے میں آگ سلگاتیں۔ رات کا سالن گرم کرتیں۔ بچے باری باری آنکھیں ملتے ہوئے زینے پر سے اُترتے۔ نل ہلا ہلا کر پانی نکالتے منہ ہاتھ دھوتے کپڑے بدلتے۔ اماں آٹا گوندھتے ہوئے محبت بھری آنکھوں سے انہیں دیکھتی رہتیں۔ پھر ان کے لئے پراٹھے پکاتیں۔ دادی سب کو الگ الگ تھالی میں روٹی رکھ کر ساتھ لسی کے کٹورے تھما دیتیں۔ ناشتہ کر کے منہ پونچھتے ہوئے شیدا، تاجا بستے بغلوں میں لے کر دروازے سے نکل جاتے۔ لڑکیاں بڑی بی سے قرآن شریف پڑھنے جاتیں۔ اماں چولہے کے پاس سے سارے برتن سمیٹ کر نل کے پاس لے جاتیں۔ راکھ اور بھوسی سے مانجھ کر چمکاتے ہوئے برتن لا کر الماری میں سجا دیتیں۔ شیدے کے ابا پکانے کو سودا دے کر سکول میں پڑھانے چلے جاتے۔ اماں صحن میں بیٹھ کر ترکاری بناتیں اور وہ پھر چولہے پر ہنڈیا چڑھا دیتیں۔ دوپہر کو سب بچے سکول سے آتے۔ کھانا کھاتے۔ اماں ذرا دیر کو لیٹتیں۔ پھر شام کا کام شروع ہو جاتا ——— یہ سلسلہ
کو کبھی یہ کام زیادہ نہ لگا۔ مسرور، مطمئن اور محبت بھرا دل لئے
مہینے نوری نائن کو بلوا کر دیواروں کی لپائی کرواتیں کتنے اصرار سے
پکے کروائے تھے۔ مٹیالی دیواروں والے اس چھوٹے سے دو منزلہ
دھن رہتی۔ ان کی زندگی کی ساری امنگیں، مسرتیں، وسوسے اس پیارے
سے وابستہ تھیں۔

عید، شب برات پر جب سب بچے رنگ برنگ کپڑے پہنے تمتمائے چہرے لئے اندر باہر گھومتے پھرتے تو اماں کا دل مسرت سے حلق میں آن کر دھڑکنے لگتا۔ گھر کی فضائیں دمکتی ہوئی نظر آتیں۔ اور ان دیواروں سے قہقہے پھوٹتے سنائی دیتے۔ وہ چپکے چپکے اس مسرت اور سکون کی ابدی سلامتی کے لئے دعائیں مانگتیں۔ ان کا دل اپنی وسعتوں میں سب کی محبت سمیٹے دھڑکتا رہتا ——— ان کے ذہن میں انجانے میں بھی ہر لمحہ اس گھر، اس کے سب افراد کی بہتری اور سلامتی کا دھیان رہتا ——— ہر صبح جب املتاس کی ایک نیچی شاخ پر بیٹھی ہوئی ننھی چڑیا چونچ کھول کر پکارتی تو یہ سب سے پہلی آواز انہیں صبح کاذب کے اندھیرے میں امن و آشتی کی نرم لہر بکھیرتی ہوئی محسوس ہوتی۔ وہ پیار بھری نظروں سے ننھی چڑیا کو دیکھتیں۔ جو پھدک کر اوپر والی شاخ پر بیٹھ جاتی اور یکدم بہت ساری چڑیاں پتوں میں چھپی ہوئی شاخوں میں شور مچا دیتیں۔ اماں کے چہرے پر ایک طمانیت بھری مسکراہٹ پھیل جاتی۔ جیسے مسرتوں بھرا ایک اور دن طلوع ہو گیا ہو۔ سورج کی نرم سنہری کرنیں چپکے سے آ کر کوٹھے کی منڈیروں کے کونوں پر بنے ہوئے مرتبان نما پیالوں کو چومتیں۔ اور پھر دھیرے دھیرے زرد دھوپ پھسل کر دیواروں پر املتاس کے پیڑ پر آ جاتی۔ چمکتا ہوا روشن دن آنگن میں پھیل جاتا۔ آوازیں جاگ پڑتیں۔ ہنگامے شروع ہو جاتے۔ اور پھر شام کو یہ دن سارے ہنگامے اپنے ساتھ سمیٹ کر آنگن میں سے نکل

کر اوپر آسمان کی سیاہیوں سے ہم آغوش ہو جاتا ـــــ چپکے چپکے سرکتے ہوئے دنوں کے پیچھے مہینوں، برسوں کا قافلہ بے آواز تیزی سے گزرتا گیا۔

تب اماں کو اچانک محسوس ہوا کہ اب کام کرتے کرتے وہ تھک سی جاتی ہیں۔ انہیں اپنے بڑھاپے کی جانب بڑھتے ہوئے جسم میں کمزوری محسوس ہونے لگتی۔ شاید اس وجہ سے بھی کہ لڑکیاں اب بڑی ہو گئی تھیں۔ انہوں نے اماں کا ہاتھ بٹانا شروع کر دیا تھا۔ صفیہ صبح اٹھ کر دودھ بلوتی تھی۔ اسی جگہ باورچی خانے میں ان کی جگہ بیٹھ کر۔ ثریا ڈھیروں برتن ذرا سی دیر میں مانجھ کر رکھ دیتی۔ رشید اور ممتاز نے قصبے کا مڈل سکول پاس کر لیا تھا۔ اور ان کے ابا نے انہیں پاس والے شہر کے ہائی سکول میں داخل کرا دیا تھا۔ کیسے ہر اتوار کو اماں بے چینی سے ان کا انتظار کرتیں اور جب ہفتے کی شام کو اسی ڈیوڑھی میں سے کپڑوں کے تھیلے سائیکل سے لٹکائے وہ اندر داخل ہوتے تو اماں کا دل کھل اٹھتا۔

اور پھر دن جیسے پر لگا کر اڑنے لگے۔ دروازے کو تکتے تکتے ان کی آنکھیں بالکل دھندلا گئیں۔ واقعات ان کے بوڑھے دماغ میں گڈمڈ ہونے لگے۔ انہیں وہ ہولناک دن یاد آیا جب سائیں نے ذمہ داریوں کا تمام بوجھ ان کے کندھوں پر رکھ کر آنکھیں بند کر لی تھیں۔ ان پر ایک دم جیسے پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ اب اس سفینے کی کھیویا وہ تھیں۔ سسر نے تب ہی سے مسجد میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔

اماں نے پھر جیسے خواب میں دیکھنا شروع کیا۔ اسی آنگن میں صفیہ کی بارات اتری۔ اُف کس قدر ہنگامہ تھا۔ برادری بھر کے لوگ جمع ہو گئے تھے۔ کس قدر شور تھا۔ کیسے بلکتی ہوئی صفیہ کی ڈولی اسی ڈیوڑھی سے نکلی تھی۔ گھر کو سونا کر کے۔ پھر کیسے چاؤ سے وہ رشید کی دلہن کا ڈولا اسی ڈیوڑھی سے اسی طرح لائی تھیں جیسے خود انہیں لایا گیا تھا۔ چاند سی دلہن نے سارے گھر میں اجالا بکھیر دیا تھا۔ اماں نظر بھر کر اس معصوم جوڑی کو نہ دیکھتیں کہ کہیں نظر نہ لگ جائے۔ بار بار مرچیں وار کر چپکے سے چولہے میں ڈال دیتیں۔ خوشی ان کے دل میں سمانہ پاتی۔ بھلا جنت میں کہیں اس سے زیادہ مسرت اور سکون ہو گا؟

پھر ثریا اور ذکیہ بھی اپنے اپنے گھروں کی ہو گئیں۔ گھر کی رونقیں سمیٹ کر معصوم تمنائیں لئے سب دور دور شہروں میں چلی گئیں۔ مگر اماں اس گھر سے نہ نکلیں۔ جب رشید کی نوکری دور کسی شہر میں لگ گئی اور وہ اپنی دلہن کو لے کر وہاں جانے لگا تو اماں کا دل جیسے کٹ کر رہ گیا۔ وہ کیسے اسے روک لیتیں۔ اس کی خوشی اس میں ہو گی۔ وہ صدمے کو بہلاتی ہوئی سوچتیں رشید نے کس قدر اصرار کیا تھا۔ "اماں تم بھی ساتھ چلو۔ اب تمہارے لئے یہاں کیا باقی رہ گیا ہے؟" مگر اماں اس چوکھٹ کو چھوڑنے پر ہرگز رضامند نہ ہوئیں۔

"تم سدا شاد رہو بیٹا! تمہارے لئے گھر کو چھوڑنا ضروری ہے مگر میری مٹی اسی گھر سے اٹھے گی جہاں مجھے میرے ماں باپ نے بھیجا تھا۔ تم جہاں رہو سکھی رہو۔ پھلو پھولو۔ خوشیاں دیکھو میری فکر مت کرو" ـــ ان کی آواز بھرا گئی ـــ

پھر ممتاز کی شادی ہوئی۔ اس کا بھی شہر میں کاروبار تھا۔ وہ بھی اپنی بیوی کو لے کر چلا گیا۔ مگر اماں پھر بھی گھر سے نہ نکلیں۔ ان کے گھر کی رونق اور ان کی آنکھوں کی ٹھنڈک ان سے دور ہو گئی ـــ دو سال پہلے سسر بھی یہ گھر بیٹوں کی [illegible]

کے رشتے سمیت انہیں سونپ کر اللہ کو پیارے ہو گئے تھے ـــــ گھر سنسان اور خاموش تھا۔ مگر اماں کو جیتے جی اسے بے آباد کر کے چلے جانا گوارا نہ تھا۔

وہ اب بھی تڑکے اٹھتیں مگر اب کام سمٹ کر محض دو آدمیوں کی روٹی کی فکر تک محدود ہو گیا تھا۔ وہ گھنٹوں اسی املتاس کے پیڑ کے نیچے بیٹھی قرآن شریف پڑھتی رہتیں۔ دور دراز انجانے شہروں میں اپنے بچوں کی سلامتی کے لئے دعائیں مانگا کرتیں۔ سر لمحہ ان کی بوڑھی آنکھیں انتھک انتظار کی چمک لئے ڈیوڑھی کے دروازے کو تکتی رہتیں جو ہر گھڑی ان کی آنکھوں کی طرح وا اپنے پرانے باسیوں کا منتظر رہتا ـــــ زرد دھوپ اداسی سے صحن میں اترتی۔ دن خاموشی میں بیت جاتا۔ بے آواز۔ بے حرکت۔ شام کو وہ آہستہ آہستہ سارے دروازوں کی کنڈیاں چڑھاتیں۔ شام سمے اترتے اندھیرے میں گھر کے سناٹے میں ان کا دل بے انتہا افسردہ ہو جاتا ـــــ

کبھی کبھار چھٹیوں میں رشید، ممتاز یا ثریا، صفیہ، ذکیہ اپنے بچوں کو لے کر یہاں آ جاتے۔ برآمدوں میں پھر ننھی منی معصوم کلکاریاں گونجنے لگتیں۔ بے انتہا مسرت سے اماں کا دل لرزنے لگتا۔ رات گئے تک پوتے نواسے ان کے بستر میں گھس کر کہانیاں سنا کرتے۔ ان کی معصوم آوازیں سنتے ہوئے اماں کے وسیع دل میں ...

ہوتے ہاتھوں سے ان کے سر اپنے سینے سے بھینچ لیتیں ـــــ۔ او

کر چلے جاتے۔ چلتے سمے بچے کتنے اداس ہو جاتے۔

"دادی ہمارے ساتھ چلو نا ـــ!" نم آنکھوں میں آنسو بھر کر

انہیں نامکمل نظر آتا ـــــ یہ دروازہ بند ہو گیا تو پھر سب کہاں آیا کریں گے ...

ان کا وجود ان کی روح تو اس گھر کی دیواروں میں آنگن میں رچ بس گئی تھی ... وہ اس کی دیوار ... اینٹ ہوں کہ اکھڑی تو ساری عمارت نیچے آن رہے گی۔ ان کی اپنی ہستی ختم ہو جائے گی۔ یہ بندھن ٹوٹا تو سارا شیرازہ بکھر جائے گا۔

وہ اسی آنگن سے اب بھی اپنے بوڑھے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے سارا گھر صاف کرتیں۔ جھاڑن ہاتھ میں لئے ہوئے پرانی کرسیوں پر سے۔ بیکار سجے ہوئے برتنوں پر سے گرد جھاڑتی رہتیں۔ نائن کو بلوا کر ہر چھٹے مہینے دیواروں کی لپائی کرواتیں۔ پچھلی برسات میں اوپر والے کمرے کی ایک دیوار گر پڑی تو انہوں نے بھینس بیچ کر اگلے ہی مہینے اس کی مرمت کروا دی۔ املتاس کے پیڑ پر چڑیوں کی چہکار اب بھی ان کو صبح کا وہی محبت بھرا پیغام سناتی تھی۔

وہ اسی آنگن میں اپنے شوہر کے قدموں میں زندگی کا آخری سانس بنانے کا تہیہ کر چکی تھیں ـــــ

مگر پھر انہوں نے اپنی آنکھوں سے اپنے شوہر کا جنازہ اس ڈیوڑھی سے نکلتا دیکھا۔ اور وہ ایک دم کمزور اور بے دم ہو کر رہ گئیں۔ وہ ہمت جو بڑھاپے کے باوجود اب تک ایک عزم لئے ہوئے تھی اچانک ان کا ساتھ چھوڑ گئی۔ رشید، ممتاز، صفیہ، ذکیہ، ثریا سب آئے۔ مگر دل کو وہ تسکین وہ مضبوط سہارا نہ مل سکا۔ وہ ڈھارس بندھ ہی سکی۔

"اماں اب تم رشید بھائی کے پاس چلی جاؤ۔" جانے سے ایک دن پہلے صفیہ نے اماں کو مشورہ دیا۔ اور اماں نے چونک کر صفیہ کو دیکھا۔ یہ بات تو اب تک ان کے ذہن میں آئی ہی نہ تھی۔

نئوں لاہو

لڑکیاں ایک ایک کر کے سب چلی گئیں ۔ اور پھر رشید نے ایک دن دھیمی آواز میں برسوں کا فاصلہ آواز
"اماں۔ میری کل کی آخری چھٹی ہے ۔ کل ہم یہاں سے چل دیں گے ۔۔۔"
"کل ہم یہاں سے چل دیں گے ۔۔۔ یہاں سے چل دیں گے" ۔۔۔ "چولہے کی جانب بڑھتے ہوئے ذہن پر لوئی آہستہ آہستہ تھپھوڑے مارنے لگا ۔ انہوں نے کوئی جواب نہ دیا ۔ رشید نے ان کی کا ہاتھ بٹانا شروع کر دی آنگن کی دیوار پر اوپر جاتی سمٹتی ہوئی نارنجی دھوپ کو دیکھتی رہیں ۔ دیوار کی آخری حد تک ۔۔۔ جیسے کہ ذرا سی دیر میں ہانجھ کر رک نے سے پہلے پکڑ لینا چاہتی ہوں ۔ پھر انہوں نے املتاس کے پیڑ کو دیکھا جو ساکت ٹہنیوں میں اپنی شہر کے ہائی سکول میں ڈیوڑھی میں سے گیا کھڑا تھا تمام کے المناک اندھیرے اترتے آ رہے تھے ۔

اماں تمام رات کمروں میں گھومتی رہیں ۔ وہ کتنی دفعہ دروازوں میں سے نکلیں ، اندر گئیں رہیوں میں پڑی ہوئی پیٹیوں کو کتنی مرتبہ کھولا ، بند کیا ۔ پلنگوں پر بچھے ہوئے پرانے بستروں کو تہہ کیا انہیں پیٹیوں میں ۔ واقعات دنوں میں صحن میں بکھری ہوئی الا بلا چیزوں کو سمیٹا ۔ کمروں میں رکھا ۔ دیواروں میں لگے ہوئے نیزوں پر ٹنگے ہوئے نام پوچھ دان ۔ لکڑی کے صندوقوں میں بند کئے ۔۔۔ کونوں کھدروں میں ڈھیروں سامان تھا ۔ برسوں کا سدیوں کا حساب نہیں ۔ ہاتھوں کے خریدے ہوئے تھال ۔ ٹی بے کا برتن ۔ بڑے بڑے رنگین پایوں والے پلنگ ۔ تانبے پیتل کے برتن ۔ ٹکے ہوئے قطاریں ۔ پرانے صندوق پیٹیاں ۔ پرانی وضع کی بڑھئی نا کرسیاں ۔ انہیں کیسے سنبھالوں ؟ کہاں سنت کر رکھوں کہ کچھ منقلب نہ ہوں ؟ اماں رات بھر سایہ بنی کمروں میں گھومتی رہیں جیسے کسی قدیم نمناک اندھیرے معبد میں کوئی روح اپنے کسی ماضی کی تلاش میں بھٹک رہی ہو
صبح اٹھ کر انہوں نے روز کے معمول کے مطابق چولہے میں آگ جلائی رشید کے لئے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے پراٹھے پکائے ۔ راستے کے لئے روٹی باندھی ۔ پھر جلتی ہوئی لکڑیاں کھینچ کر اُن پر پانی ڈال دیا ۔ "رشوں" کی فریادی آواز پیدا ہوئی اور بھڑکتے ہوئے نارنجی شعلے بجھ گئے ۔ چولہے میں راکھ اب تک دبک رہی تھی ۔۔۔ اماں گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر کھڑی ہو گئیں چھت پر مرغیوں کے کڑکڑانے کی آواز آ رہی تھی ۔ انہوں نے ہمسائی کو آواز دے کر ساری مرغیاں لے جانے کو کہہ دیا اور تل پر آ ملے بھر ہاتھ دھونے لگیں ۔
"اماں ! گاڑی دس بجے جاتی ہے ۔ تیار رہنا ۔ ہم یہاں سے آٹھ بجے چل دیں گے ۔" رشید نے ناشتہ کر کے باہر جاتے ہوئے اماں کو اطلاع دی ۔
"تیار رہنا ۔۔۔ کیا تیاری کروں ! وہ بولا گئیں کبھی اس گھر سے باہر نکلی ہی نہ تھیں ۔ ان کے تین جوڑے جن میں سے ایک ہمیشہ الگنی پر اور دو ان کے سرہانے پلنگ پر تہہ کئے پڑے رہتے تھے ۔ ایک کپڑے میں لپیٹ کر پاس رکھ لئے ۔ لوٹا قریب سرکا لیا ۔
پھر وہ آہستہ آہستہ زینے پر چڑھ کر اوپر گئیں ۔ انہوں نے گھوم پھر کر سارے کمروں کی کنڈیاں چڑھائیں ۔ چارپائیاں گھسیٹ کر برساتی میں کیں ۔ اب کوئی کام نہ تھا ۔۔۔ !! برسوں کا چلا ہوا دھندوں کا سلسلہ اس گھر میں ختم ہو رہا تھا ۔ ان کا دل بیٹھنے لگا ۔۔۔ وہ جنگلے کی لکڑی پر ہاتھ رکھے ان دیواروں ، ان چھتوں کی داستانوں میں کھو گئی تھیں ۔۔۔

اب ان کے پاس جا رہے ہیں کبھی لوٹ کر نہ آنے کو۔ ان کی کوئی دیکھ بھال نہیں کرے گا۔ یہ دروازے کبھی نہ کھلیں گے۔ ان تالوں پہ زنگ لگ جائے گا آندھیوں بارشوں، دھوپوں میں یہ مکان بے بس کھڑا رہے گا۔ سونے دالان، کھڑکیوں پر آندھیوں کی پڑی ہوئی گرد کو کوئی ہاتھ نہ جھاڑے گا۔ دیواریں دھوپ میں چٹخ جائیں گی۔ بارش کا پانی چھتوں سے کمروں میں ٹپکتا رہے گا۔ کوئی اُن کی لپائی نہ کرے گا۔ پانی اینٹوں تک چلا جائے گا۔ دیواریں گل جائیں گی۔ کڑیاں گریں گی۔ چھتیں بیٹھ جائیں گی۔ صحن میں موسموں کی دھول اور بارش کی گدلی مٹی کی تہیں جم جائیں گی —— اور —— اور کوئی دیکھ کر کڑھنے والا بھی نہ ہوگا —— اماں کا دل لرزتا لرزتا کہیں تہوں میں ڈوبتا گیا ——۔

نیچے کھٹکا ہوا۔ ڈیوڑھی کا دروازہ کھلا رشید اندر آیا۔ اماں نے دھندلی آنکھوں سے دیکھا۔ انہیں رشید گلے میں بستہ لٹکائے آتا نظر آیا۔ وہ دیکھتی رہیں۔ ابھی ماجا آئے گا۔ ابھی ثریا اور ذکیہ گڑیا کندھے سے چپکائے ننھی منی کترنیں ہاتھ میں لئے آئیں گی —— ابھی ثریا کڑھا ہوا رومال ہاتھ میں لئے انہیں دکھانے کو کمرے سے نکلے گی ——

"آؤ اماں!"

انہیں دھند میں لپٹی ہوئی ایک آواز دور سے سنائی دی۔ اماں نے [illegible] پکڑ کر انہیں اُٹھایا۔ وہ دیوار کے سہارے آہستہ آہستہ زینے سے اتریں۔

رشید نے صحن میں آ کر سب کمروں کی کنڈیاں چڑھائیں۔ تالے لگا۔

رشید نے اپنا اٹیچی کیس اور ہولڈال اٹھا کر باہر ٹانگے میں رکھا۔ پھر اماں

"اُٹھو اماں! چلو ——"

"ٹھہر جا رشیدے! سب کو آ لینے دے۔ ابھی سب آئیں گے۔"

رشید چونک پڑا۔ اماں زرد اور بے جان لگ رہی تھیں۔ "اماں کے دماغ پر بہت اثر ہوا ہے" رشید نے دکھ اور رحم سے انہیں دیکھا۔ نرمی سے اُن کا بازو پکڑا اور ڈیوڑھی سے باہر آیا۔ نکلتے ہی اٹھا کر اس نے بڑا سا تالا اس دروازے کی کنڈی میں لگا دیا جس پہ سترھویں صدی جیسے دروازوں کی کھدائی میں باریک نقش و نگار بنے ہوئے تھے۔ اور اس میں لگی ہوئی پیتل کی کیلیں چمک رہی تھیں۔

"رشیدے یہ تالا کیوں لگا رہا ہے؟ یہ حفاظت کس کے لئے کرنی ہے؟ جلدی آ جائیں گے۔ جب سب آ جائیں گے کوئی تو اس آنگن میں پھرے گا۔ دروازوں کو کھولے گا ——"

"ہاں۔ اماں کا دماغ واقعی چل گیا ہے۔" رشید نے ٹانگے میں بیٹھتے ہوئے فکرمندی سے سوچا۔ اور ٹانگہ اس تنگ سی لمبی گلی میں ہچکولے کھاتا ہوا چل پڑا۔

<u>فہمیدہ ریاض</u>

دو عورتیں

دوسری عورت میری ساس ہیں۔

بھرپور نسوانیت کا مرقع، چالیس پینتالیس کے پیٹے میں ہوں گی مگر سرخ و سپید رنگ دراز قد اور ریشمی کپڑوں میں ملبوس جالی کے دوپٹے سے سیاہ بھونرا سے بال جھانک رہے تھے جن میں ابھی تک چاندی کا ایک تار بھی نہ جھلملایا تھا۔ چہرے پر آسودگی کی بشاشت تھی، اور ایک آدھ نمودار ہوتی ہوئی جھری نے ابھی تک اس حسن کو پوری طرح ختم نہ کیا تھا جو ان پر دل کھول کر لٹایا گیا ہوگا۔ بھوری بادامی پرسکون آنکھیں مگر ——— بے حد ناقدانہ نگاہیں ———

پہلی نظر میں وہ مجھے اپنی حریف لگیں۔

میں، جو مباحثوں میں بے جھجک الجھ پڑتی ہوں، جلسوں میں دھواں دھار تقریریں کر آتی ہوں اور بزعم خود ہر موضوع پر آنکھیں جھکائے بغیر باتیں کر سکتی ہوں، آج انکے سامنے اپنے آپ میں سمٹی کھڑی تھی۔

تاہم خفیف ہونا میں نے نہیں سیکھا۔ زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مقابلہ کیا ہے اور اپنے بل پہ ہر بازی جیتی ہے (دادا کے بیٹے کا دل بھی)

میں نے سر اونچا کر کے خود اعتمادی کے ساتھ ان سے نگاہیں ملائیں۔ میرے شریف نفس نے تسلیم کر لیا کہ جوانی میں وہ بہت خوبصورت رہی ہوں گی۔ مگر ان کی تولتی اور پرکھتی ہوئی نظروں نے میرے غرور کو زخمی کر دیا۔

اللہ جانتا ہے کہ ایک لمحے کے لئے میرا سارا وجود تن کر مقابلے کی دعوت بن گیا۔ شاید میں انہیں تنقید کا جواب اور بھی بے رحم نظروں سے دیتی مگر ایسے رواج ہیں ہمارے کہ رسماً مجھے نگاہیں جھکا لینی پڑیں۔ دراصل وہ مجھے دیکھنے آئی تھیں، وہ اور سہیل کے ابا جان جن کی طرف ابھی تک میری نظر بھی نہ اٹھی ——— میں ایسی بودی نکلوں گی۔ مجھے خود سے یہ امید تو نہ تھی۔

شرمندگی سے سملا کر میں نے ان کی طرف بھی دزدیدہ نظریں ڈالیں۔ خوشدلی سے مسکراتے ہوئے وہ روایتی پنشن یافتہ افسر لگ رہے تھے۔ ان کے تاثرات میں بڑی نرمی تھی۔ مجھے فوراً ان سے ہمدردی ہوگئی۔ میرے دل نے انہیں اپنا دوست مان لیا۔ پیارے بزرگ ہیں یہ ابا

سہیل نے مجھ سے کم ہی ان کا ذکر کیا تھا۔ اور اب جو وہ میرے سامنے بیٹھے تھے تو لگتا تھا میں بیس سال بعد کے سہیل کو دیکھ رہی ہوں۔

میں نے چپکے سے پھر اُنہیں دیکھا۔

وہ بے چین سے تھے۔ سب سے بڑے بیٹے کو بیاہنے چلے تھے۔ شاید وہ کچھ شرما رہے تھے۔

میرے دل نے شرارت سے سوچا کہ اُنہیں کیسے کیسے خیالات آتے ہوں گے۔

"کب کالج کھل رہے ہیں آپ کے؟" انہوں نے بہت سنبھل کر مجھ سے پوچھا۔

"جی ——— جی پندرہ سے"۔ میں نے زندگی بھر کی متانت جمع کر کے جواب دیا۔ ہائے یہ دل کی دھڑکن کمبخت!

مگر وہ مجھے بہت اچھے اور مہربان لگ رہے تھے۔ میرے ڈیڈی تو بچپن میں ہی اپنے پیار کا سایہ سمیٹ کر چل دیئے تھے اور میری زندگی زمانے کی کڑی دھوپ سہتے گزر رہی تھی۔ اس وقت شاید میری برسوں کی پیاس جاگ اٹھی تھی۔

"یہ سہیل کے ابا ہیں۔ میرے اپنے آغاجان"۔ بے اختیار جی چاہنے لگا کہ ان کی گود میں منہ چھپا کر ایک عمر کے رکے ہوئے آنسو بہا ڈالوں۔ مگر سہیل کی ماں کی بلند آواز سن کر میرے خیالات منتشر ہو گئے۔

وہ ہنس ہنس کر امی جان سے باتیں کر رہی تھیں۔ اب کی میں نے ذرا نرم پڑ کر انہیں دیکھا۔

ہنستے ہوئے وہ اچھی لگ رہی تھیں (حسن پرستی میری سرشت بن گئی)

وہ بڑی بے نیازی سے حقے کی نے منہ میں داب کر کش لے رہی تھیں۔

غرض ہر انداز سے طمانیت عیاں تھی۔

"بھئی یہ حقہ!" میں نے پریشان ہو کر سوچا۔ حقہ خاص طور پر ان کے لئے تھا ——

"سب سے پہلے تو آپ کی یہ عادت چھڑانی ہے!!" میں نے یہ ٹھان کر ان کی طرف دیکھا مگر جس بے پروائی اور سکون سے وہ اپنے سبیج ہاتھوں سے نے تھامے تھیں، وہ صاف بتا رہی تھی کہ یہ عادت خام نہیں۔ میرے ذہن نے فوراً اس بات کے تلخ نتائج سوچ کر اس کرو ٹیں لیتے ہوئے ارادے کو وہیں نمٹا دیا۔

اس دفعہ میں نے سوچنے کی کوشش کی ——— "یہ سہیل کی ماں ہیں۔ انہوں نے ہی تو میرے سہیل کو جنم دیا ہے! جب وہ چھوٹا سا ہوگا تو ان کی گود میں کھیلتا ہوگا۔ کبھی میرا سہیل ننھا سا شوخ بچہ بھی تو تھا!"

میں اپنے آپ کو سمجھا رہی تھی ——— "تو کیا وہ اب بچہ نہیں؟" میرے اندر کی ضدی عورت نے جھٹ سوال کیا "وہ تو اب بھی بچوں جیسا ہی ہے۔ اسے اب بھی کسی نرم گود کی ضرورت ہے جہاں سر رکھ کر وہ دُنیا کے دکھ بھول سکے، اس کے بالوں میں پیار سے کوئی انگلیاں پھیرے۔ اس کے تھکے ہوئے پپوٹے آہستہ آہستہ سہلائے۔ اور وہ سو جائے۔ ایسی میٹھی نیند جو دنیا میں اسے کہیں اور نہ ملی ہو"

میرے مضطرب، فن کار ذہن نے ایک منظر تراشا ——— سہیل رات گئے جب گھر لوٹا ہے تو اچھلتے ہوئے ہاتھوں سے ماں کے پیر چھو کر سراپا اشتیاق میرے پاس آیا ہے۔

اور میں ——— نسائیت کا سارا غرور، اس کے پیار کا سب ناز لئے اس کا انتظار کر رہی ہوں ——— وہ جو میری تکمیل ہے۔

پھر میں اُس سے روٹھ گئی ہوں۔ بار بار منہ پھیر لیتی ہوں اس سے بات نہیں کرتی اور وہ مجھے منا رہا ہے۔

میں تو ستار ہوں، راگنی کا محبت سے مہکتا ہوا نفس بھی اس کے کھنچے ہوئے تاروں کو لرزا دیتا ہے اور کتنے ہی سُر جاگ اُٹھتے ہیں۔

ایسے سہانے سپنوں میں ایک چھوٹی سی خواہش نے سر اُٹھایا۔ کاش سہیل کی ماں یہ سب دیکھ لیں۔ کسی کھڑکی سے ــــ کسی جھروکے سے ــــــ میری جیت!

اور اپنی بے معنی خواہش پر میں خود ہی مسکرا دی

وہ لوگ اب جانے کے لئے کھڑے ہوگئے تھے۔ میں بھی تعظیماً اٹھی۔ ان دل خوش کن خیالات نے مجھے بہت سرشار کر دیا تھا۔ سہیل کی ماں نے جاتے جاتے پانی مانگا۔ میں امی کا اشارہ پاکر ان کے لئے پانی لے آئی۔ مگر لاکھ ضبط پر بھی ان کے ہاتھ میں گلاس تھماتے ہوئے میری چوڑیاں بجنے لگیں۔

انہوں نے مجھے گہری نظروں سے دیکھا اور ہنس کر کہنے لگیں "ہائے دیکھو تو، بچی کیسے کانپ رہی ہے۔ اس کا دل بھی میری طرح کمزور ہے۔"

قہقہوں کے شور میں اگر اس وقت زمین پھٹ جاتی تو میں بخوشی وہیں سما جاتی - میری کمزوری کو لوگ یوں دیکھ لیں!

میں کٹ کر رہ گئی۔

جاتے ہوئے انہوں نے مجھے گلے سے لگایا مگر میں دور دور رہی۔ میرے دل کا میل نہ گیا۔

دراصل سارا قصور سہیل کا ہے۔ اس بدھو نے اپنی اماں جان کے بارے میں مجھ سے اتنی باتیں کی تھیں کہ لاشعوری طور پر میں انہیں اپنا رقیب ٹھہرا چکی تھی۔ بار بار سہیل مجھے ان کے قصے سناتا۔ کیسے وہ اسے چولہے کے پاس بٹھا کر کھانا کھلاتی ہیں جب وہ اپنے گاؤں جاتا ہے تو کیسے بے تابی سے وہ اسے سینے سے لگا لیتی ہیں۔ اور خدا جانے کیا کیا۔

اور میں صرف اس کی خاطر چپکی بیٹھی سنا کرتی۔

ہائے سہیل تم کتنے بدھو ہو۔ بالکل چغد! تم نے مجھ پہ بالکل غلط نفسیاتی اثر ڈالنے کی کوشش کی۔

مجھے اس کے اناڑی پن پر بے ساختہ پیار آنے لگا۔

میرا پیار اندھا تو ہے۔ مگر ٹٹول کر اپنی تسلی کی کیسی اچھی راہیں نکال لیتا ہے۔

اور پھر یوں ہوا کہ ــــــ

ایک لال بھبوکا سی رات کے بعد ـــــ جب شب بھر ہواؤں میں گلال اڑتا رہا، چولہے میں ٹھنڈی چنگاریاں سلگتی رہیں۔ اور میری چوڑیاں حیرت سے کھنکھنانا بھی بھول گئیں ــــــ خدا نے کبھی سزا کے طور پر ہمیں الگ الگ انسانوں کے اس جنگل میں پھینک دیا تھا۔ عمر بھر کی آبلہ پائی کے بعد ہمارے لئے وہ رات فراخ دلی سے عدن کا گلشن بن گئی تھی ــــ جب سہاگ گیتوں کی گونج اور ڈھولک کی تھاپ کے میلے میں فطرت کے دو کھوئے ہوئے بچے ایک دوسرے کو پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے۔

تو وہ ایسی ہی رات کی صبح تھی۔

فنون لاہور

میں سرخ کپڑوں میں اپنا آپ چھپائے بیٹھی تھی۔ مگر میں بھلا اب کیسے چھپتی! میں تو پھیل کر جیسے سمندر بن گئی تھی —— اتنی وسیع کہ کائنات میں نہ سما سکوں۔ ایک سرخ سمندر جو سارے کمرے میں لہریں لے رہا تھا۔

زندگی نے اپنا آخری راز چپکے سے میرے کانوں میں کہہ دیا تھا۔ اور میں اگلی کے بوجھ تلے توازن بھی قائم نہیں رکھ پا رہی تھی۔ اور جیسے دھیمے دھیمے ہلکورے لے رہی تھی۔

میں نے خود کو پہچاننے کے لئے آئینہ دیکھا۔

"کیا یہ میں تھی؟"

"نہیں —— یہ تو کوئی اجنبی صورت ہے" میرے دل نے کہا۔ اور پھر —— رخسار پر اور گردن پر کچھ سرخ سرخ سے نشان ——

شرم سے میں آپ ہی اپنے اندر سمٹنے لگی

تب کچھ قدموں کی آہٹ ہوئی۔ ہنسی کی آوازیں آئیں، اور لباس کی سرسراہٹ ابھری۔

"بچی —— ارے میں صدقے" سہیل کی ماں نے اپنی بلند آواز میں کہا۔ گھونگھٹ اٹھائی۔

آس پاس کھڑی عورتوں میں سے کچھ کی ہنسی نکل گئی۔

"چپ رہو چڑیلو ——" ان کے لہجے میں خلاف توقع ملائمت تھی

وہ ایک ٹک میری صورت دیکھ رہی تھیں۔

اور اس ایک لمحے میں۔ جو نوخیز نشان میری گردن پر اور میرے گال پر معصوم بچوں کی طرح آنکھیں جھپکا جھپکا کر دنیا کو پہلی بار دیکھ رہے تھے —— جو گہرے سرخ گلاب کی کلیاں بن کر پھوٹ آئے تھے۔ پہلے تو یاقوت کے ریزے بن کر چبھنے لگے اور ایک دم انگارے بن کر دہک اٹھے۔

انہوں نے جھک کر مسکراتے ہوئے میری پیشانی چوم لی۔

جیسے کئی بجلیاں تڑپ کر چھپ گئیں۔ زمین گھومنے لگی۔ شرم سے میری سانس رکنے لگی۔ فوراً سمٹ کر میں نے اپنا منہ دونوں ہاتھوں میں چھپا لیا

اور پھر جب ہنستے ہوئے انہوں نے مجھے گلے لگایا تو میں سب شرم بھول کر ان کے شفیق بوڑھے سینے میں چھپ گئی۔

○

میں چاہتا ہوں دنیا میں ہر جگہ دو پولس فورس ہوں۔ ایک فورس جرم ثابت کرنے کے لئے، اور دوسرا بے گناہی ثابت کرنے کے لئے۔

برٹرینڈ رسل

فنون لاہور

عثمان عرفانی

آفریدگار

آخر دسمبر کی ایک ٹھٹھرتی ہوئی رات، جبکہ تمام جاندار اپنے اپنے ٹھکانوں پر آرام کر رہے تھے۔ سمندر کی تہ میں جیہوا کے ہیکل کے کاہنوں کی پنچایت منعقد تھی۔ کاہن معبد کے باہر نیم دائرے کی شکل میں بیٹھے تھے اور اُن کے چہرے مغموم تھے۔ پنچایت کا سرپنچ ہیکل کا کاہنِ اعظم سناترس ایک بوڑھا اودبلاؤ تھا، جو بار بار اپنے پنجوں کو اپنی لمبی لمبی مونچھوں پر پھیرتا تھا جس سے اس کی بے چینی کا پتہ چلتا تھا۔ مقدمہ بڑا ہی اہم تھا۔ ہیکل کی ایک راہبہ سیپ جس کا نام مرّہ تھا حمل سے تھی۔ مرّہ ایک طرف معبد کی دوسری پجارنوں کے حلقے میں خاموش مطمئن بیٹھی تھی۔ اس کے چہرے پر نور تھا اور لبوں پر مسکراہٹ۔

تھوڑی دیر کے بعد کاہنِ اعظم کے اشارے پر پنچایت کی کارروائی شروع ہوئی اور کیکڑے کاہن نے اُٹھ کر کہنا شروع کیا۔ " خداوند جیہوا کے ہیکل میں داخل ہونے سے پیشتر ہر راہبہ پاک اور کنواری رہنے کا عہد کرتی ہے۔ لیکن آج ہمارے سامنے ایک ایسا مقدمہ ہے جس سے ہمارے سر ندامت سے جھکے ہوئے ہیں اور دل خداوند یہوا کے غضب سے لرزاں۔ ایک راہبہ نے بدعہدی کی ہے اور خداوند یہوا کے ہیکل کے تقدس کو پامال کرنے کی جرأت کی ہے۔ پس اے معزز و بزرگ کاہنو! اب آپ کا فرض ہے کہ مجرم کو سزا دیں تاکہ ہم سب خداوند جیہوا کے غضب کا شکار ہونے سے بچ سکیں۔"

جیسے ہی کیکڑا اپنی تقریر ختم کر کے بیٹھا، ایک کنگھے کاہن نے اٹھ کر سوال کر دیا۔ " دوسری سیپوں کے بارے میں پنچایت کا کیا خیال ہے؟"

لیکن کاہنِ اعظم نے اُسے ڈانٹ دیا۔ " دوسری سیپوں سے ہمیں کیا سروکار۔ ہمیں صرف ایک راہبہ اور ہیکل کے تقدس کے معاملے پر غور کرنا ہے۔"

اور کنگھے سے کوئی جواب بن نہ پڑا۔ وہ خاموش ہوگیا۔

پھر ایک اور کاہن نے مشورہ دیا۔ " القمینہ اس معاملے میں کیا کہتی ہے۔ میرے خیال میں اُس سے بھی پوچھ لینا چاہیئے۔"

اور کاہنِ اعظم نے اس کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے القمینہ کو سر کے اشارے سے بیان دینے کے لئے کہا۔

القمینہ ایک اور سیپ تھی اور پجارنوں کی سردار۔ کاہنِ اعظم کا اشارہ پا کر وہ اپنی جگہ پر مؤدب کھڑی ہوگئی اور بڑے ہی مغموم لہجے میں بولی " معزز و مقدس کاہنو! مرّہ واقعی حاملہ ہے۔"

پنچایت پر سکوت طاری ہوگیا۔ اور پھر تھوڑی دیر بعد آپس میں سرگوشیاں ہوئیں۔ اور اب کاہنِ اعظم نے کچھوے کاہن کو

اشارہ کیا۔ کچھوے نے اپنی ٹانگیں اکڑا کر اور اپنی گردن کھوپڑی سے باہر نکال کر، مرہ سے سوال کیا "تم مرّہ، مقدس ہیکل کی راہبہ تھیں۔ تم نے اپنے خلاف الزام سن لیا۔ اب اگر تم اپنی صفائی میں کچھ کہنا چاہتی ہو تو کہو تاکہ انصاف کیا جا سکے۔"

اور مرہ نے اپنی جگہ پر بیٹھے بیٹھے بڑے ہی اطمینان سے جواب دیا۔ "میں نے کوئی گناہ نہیں کیا۔ میں بالکل پاک ہوں۔ یہ جنوں کے شروع کی بات ہے میں سمندر کی سطح پر گئی تھی۔ خداوند مسطرآ نے مجھ پر اپنا پرتو ڈالا۔ اور اب میں اُس کی امین ہوں اور اس ذمت کی منتظر ہوں جب صادق اقبال مند ہوں گے۔"

مرّہ یہ کہہ کر خاموش ہوگئی۔ تمام کاہن پھٹی پھٹی نگاہوں سے مرّہ کو گھورنے لگے۔ ایک مرتبہ پھر سرگوشیاں ہوئیں۔ اور آخر کاہن اعظم نے فیصلہ سنا دیا۔ "خداوند جیہوا کے ہیکل کی بے حرمتی اور بدعہدی کی پاداش میں تمہیں، مرّہ کو، جو کہ ہیکل کی راہبہ تھیں، جلا وطنی کی سزا دی جاتی ہے۔"

مرّہ نے فیصلہ انتہائی سکون سے سنا۔ اس کی جبین پر ایک شکن تک نہ آئی۔ پنچایت رخصت ہوگئی لیکن مرّہ اپنی جگہ پر بیٹھی رہی۔

اور پھر یکایک سمندر میں تلاطم برپا ہوگیا۔ کاہن اور پجاری پریشان ہوگئے "
خداوند جیہوا ناراض ہوگئے۔"

اور وہ سب کے سب معبد میں سربسجود ہوگئے۔ سمندر نے مرّہ کو
مرّہ ریت پر پڑی سسکتی رہی اور دیر تک درد و کرب میں مبتلا رہی۔ اور
غروب ہوگیا، تب صبح ہوگئی۔"

کوکلیا بستی کے مچھیرے جب اپنے جال لئے سمندر پر آئے تو ان میں سے ایک بوڑھا جس کا اکلوتا بیٹا عرصہ سے بیمار تھا، غمگین و متفکر، آہستہ آہستہ سب سے پیچھے آ رہا ہے۔ وہ ایک چمک، ایک کرن دیکھ کر ٹھٹھک گیا۔

اُس نے جھک کر دیکھا۔ ایک سیپ اپنی گود میں ایک آبدار موتی لئے پڑی تھی اور دوسرے لمحے بوڑھے نے موتی سیپ کی گود سے نوچ لیا اور الٹے پاؤں بستی کی طرف اس تیزی سے بھاگ کھڑا ہوا جیسے اُس پر پھر سے جوانی آگئی ہو۔ بستی میں پہنچ کر اُس نے موتی بستی کے سب سے بڑے دانا کی گود میں ڈال دیا اور ہانپتے ہوئے سوالیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھنے لگا۔ بستی کا دانا اُسے دیکھ کر حیران رہ گیا اور اُس نے بوڑھے سے پوچھا۔ "تم نے اسے کہاں سے پایا؟"

اور بوڑھے نے جواب دیا "مسرتوں کے دروازے پر۔"

بستی کے دانا نے موتی کی آب کو غور سے دیکھا۔ پھر یکایک اُس کی نگاہوں میں چمک آگئی اور وہ خلا میں گھورتے ہوئے کچھ سوچ کر، اپنے اردگرد بیٹھے ہوئے چرواہوں اور مچھیروں کی طرف دیکھ کر بولا۔ "مبارک ہو۔ اب تمہارے بیمار شفا پائیں گے۔ یہ تو سچا موتی ہے۔"

بوڑھے کی آنکھوں میں خوشی ناچ اٹھی۔ مچھیرے اور چرواہے آپس میں چہ میگوئیاں کرنے لگے۔ دانا موتی کی آب دیکھ دیکھ

کہ خوش ہو رہا تھا کہ بادشاہ کا پیادہ، جو گشت پہ تھا، شور سن کر ادھر کو آیا۔ اس نے جھانک کر دیکھا۔ دانا کی گود میں نایاب موتی دیکھ کر سوچ میں پڑ گیا۔ پھر جیسے اسے کچھ یاد آگیا ہو۔ اس نے لپک کر دانا کی گود سے موتی چھین لیا۔ "کمبختو یہ تو تاجداروں کو زینت بخشنے والا ہے۔ تم بھکاریوں نے اسے کہاں چھپا رکھا ہے"

اور وہ بادشاہ کے دربار کی طرف بھاگ گیا۔ بستی کے دانا کے احتجاج کو نظر انداز کرتے ہوئے۔ بوڑھے کی التجاؤں کو ٹھکراتے ہوئے۔

سچا موتی بادشاہ کے سامنے دھرا تھا اور پیادہ ہاتھ باندھے مودب کھڑا تھا۔ بادشاہ نے سچے موتی کی آب دیکھی تو سنبھل کر بیٹھ گیا اور حکم دیا۔ "اسقف کو بلاؤ"

اور اسقف نے آکر موتی کو پرکھا۔ کتابوں کی ورق گردانی کی۔ زائچے کھینچے اور پھر خوشی سے چیخ اٹھا۔ "خداوند! مبارک ہو۔ سعد ہے"

بادشاہ نے پیادے کو انعام دیا اور جوہری کو بلانے کا حکم دیا۔

اور پھر جوہری نے آکر سچے موتی کے سینے کو چھید کر اسے بادشاہ کے تاج پہ سجا دیا۔

تمام درباریوں کی گردنیں جھک گئیں۔

کون جانے بادشاہ کی سطوت و جبروت کے سامنے یا مصلوب سچے موتی کے سامنے!

○

رباعی

دنیا میں بدنصیب جیتے کیوں ہیں؟
مر دو درِ حبیب جیتے کیوں ہیں؟
ہے پیٹ کو ٹکڑا نہ بدن کو کپڑا
معلوم نہیں غریب جیتے کیوں ہیں؟

رباعی

دنیا نہ زندگی کو بھرتے کیوں ہیں؟
سر چڑھ کے، زمین میں اترتے کیوں ہیں؟
رکھ کر بھی تمام زندگی کے ساماں
معلوم نہیں امیر مرتے کیوں ہیں؟

امجد حیدرآبادی

نظمیں

جوش ملیح آبادی

جوانی و پیری

جوانی

یہ پیرِ جہاں باختہ، اے نخلِ جواناں　　کیا تجھ سے کہیں فتنۂ لمحاتِ خروشاں
اللہ ری گرجتی ہوئی گھنگھور جوانی　　رقاصہ و قتالہ و جوالہ و جولاں
سرمست و سمن چہرہ و مہ جلوہ و مے رنگ　　جنباں و خروشاں و فروزاں و درخشاں
رشکِ چمن، آشوبِ دکن، فتنۂ سوسن　　آہوئے ختن، درِّ عدن، لعلِ بدخشاں
پُرکار و دغا پیشہ و عیار و فسوں کار　　نو جلوہ و ناسوختہ و نورس و نادان
تسکینِ زلیخا و تپِ سینۂ یعقوب　　عشرت کدۂ مصر و سیہ خانۂ کنعاں
دیوانہ و فرزانہ و پردہ در و قندیل　　مے خانۂ رقصاں و صنم خانۂ جولاں
طوفاں بہ رخِ چہرہ و گرداب بہ گیسو　　نے بر لب و مے در سر و ہنگامہ بداماں
خود رفتہ و خود بیں و خود افروز و خود آزار　　زود بدگماں، زود غضب، دیر پشیماں
سرگوشیِ حوّا و خود آگاہیِ آدم　　فرماں شکن و باغی و پیغمبرِ عصیاں
گہوارۂ سخن، قوسِ جبیں، زمزمہ رفتار　　کج فیصلہ و راست قد و آئینہ پیماں
لیتی ہو مروڑے ہوئے گردوں کو لپیٹے　　غلطیدہ و آوارہ و گرداں و گریزاں
مجنون بہ کہ تابیِ صبحِ سرِ کہسار　　سینے میں خود شدگیِ موجۂ باراں
اک جست خطرناک بہر جنبشِ ابرو　　اک حملہ پُر ہول بہر لرزشِ مژگاں
جو بہ ترنگوں کے تپیدوں سے نادم　　ہر سانس میں اپنی ہی بہ غلطیدہ و پیچاں
اک گام پہ آسودہ تو اک گام پہ بیتاب　　اک بات میں افسردہ تو اک پل میں شاداں
ناموس کے جواگا کبھی پہنے تو کسی روز　　تحریرِ حسیناں مع تصویرِ حسیناں

پُروا کی بہاروں میں کبھی نغمۂ کوکو   برکھا کی پھواروں میں کبھی خندۂ یاراں
بکسی ہوئی گھڑیوں میں کبھی اشکِ گہربار   بھیگے ہوئے لمحوں میں کبھی قطرۂ نیساں
شعلوں کے تلاطم میں کبھی سلکِ جواہر   بوندوں کے ترنم میں کبھی رشتۂ سوزاں
بربط میں کبھی آہ، کبھی آہ میں بربط   درماں میں کبھی درد، کبھی درد میں درماں
آنکھوں میں کبھی صولتِ شاہانِ جہاں کوب   چہرے پہ کبھی مسکنتِ خاک نشیناں
باتوں میں کبھی معجزۂ عیسیٰ مریم   تیوری میں کبھی دبدبۂ موسیٰ عمراں
کانوں میں کبھی زمزمۂ مختصرِ وصل   گردن پہ کبھی خنجرِ طولِ شبِ ہجراں
پہلو میں کبھی ارض و سما بستۂ شیون   زانو پہ کبھی ثابت و سیار غزل خواں
محرابِ تبسم میں کبھی مومنِ کامل   گردابِ تصادم میں کبھی منکرِ یزداں
خوش ہو تو مسلمان، جو ناخوش ہو تو کافر   اور موج
چھنتی ہوئی گھونگھٹ سے رخِ تازہ کی سرخی   گویا شفَ
وحشت کدۂ کوہ و بیاباں کی ہوائیں   کانٹو ر
بڑھتی ہوئی اک محفل، تھکتی ہوئی اک آن   کچھ بس سے
ٹوٹے ہوئے ماتوں میں شکایاتِ کشاکش   الجھے ہوئے بالوں میں حکایاتِ شبستاں
ہر آن کو عطرِ ابدیت میں بساتی   ایک ایک دقیقے میں لپیٹے ہوئے صدیاں
روٹھو تو بہت پاس، مناؤ تو بہت دور   منڈلاؤ تو بشاش، قریب آؤ تو نالاں
باہوں کے چمن میں کبھی نکھرے ہوئے وعدے   بستر کی شکن پر کبھی ٹوٹے ہوئے پیماں

کس طرح کہیں جوشِ جہاں کار کے ہاتھوں
رہتے تھے کن آفات میں شبیر حسن خاں

(۳)

پیری

اور اب کہ میسر ہے یہ فیضانِ مہ و سال   آسودگیِ خاطرِ صبحِ شبِ طوفاں
بیٹھا ہوں سرِ مسندِ اندیشہ و ادراک   زانو سے دبائے ہوئے آفاق کا داماں
پلکوں میں پروئے ہوئے افکارِ اکابر   سینے سے لگائے ہوئے آیاتِ حکیماں

زانو پہ بٹھائے تبِ خوردانِ شرربار
کاندھے پہ اُٹھائے کرۂ برفِ بزرگاں

ادراک میں چھٹکے ہوئے کیف و کمِ آفاق
مژگاں پہ اُسائے ہوئے پیچ و خمِ دوراں

کھولے ہوئے ہر پردۂ طنبورۂ الحاد
تولے ہوئے ہر زمزمۂ بربطِ ایماں

گل فرش پہ کل رقص میں تھی عشرتِ نے کار
پہلو میں ہے اب حیرتِ انگشت بدنداں

یوں سر کی سفیدی سے کرن پھوٹ رہی ہے
قندیل ہے گویا شبِ یلدا میں فروزاں

اُترا ہے مرے جہلِ گریزاں کے دھوئیں میں
فانوس بہ کف، قافلۂ علمِ فراواں

ہلتی ہوئی چٹکی سے نقابوں کو اُٹھائے
محرابِ تامل میں ہیں اسرار غزل خواں

احساس کے ساحل پہ جو کل ہونک رہا تھا
خاموش ہے جذبات کا وہ بحرِ خروشاں

گو دھوم سے رقصندہ ہوئی لیلیِ آفاق
اب بھاؤ بتا، زہرہ جبینوں کے ثنا خواں

گو زمزمہ پرداز ہوئی فکرِ معلیٰ
اب بول اگر مرد ہے، دلّالِ نگاراں

ٹکر کی تمنا ہے تو خم ٹھونک کر آ جا
یہ رن ہے، یہ جنگاہ، یہ دنگل ہے، یہ میداں

رخشندہ خیالات کے جھٹکے وہ سنا ہے
ہمت ہو تو اب سامنے آ میرِ چراغاں

کیوں خوب گھمایا تھا مجھے کوئے بتاں میں
جرأت ہو تو اب آنکھ ملا گردشِ دوراں

کل کھینچ کے مارے تھے مرے دل پہ کھلونے
اب روک مرے وار کو اے قاسمِ خوباں

کل تمکنتِ عقل پہ ہنستی تھی جوانی
پیری ہے اب آوارگیِ عشق پہ خنداں

کل سیج پہ حوروں کو سلانے کی ہوس تھی
اب خاک پہ انساں کو جگانے کا ہے ارماں

کل خال و خد و چشم پہ تھی چشمِ طرب کار
اب ثابت و سیّارہ پہ ہے دیدۂ حیراں

کل رشتۂ منقش پہ غلطیدہ تھیں نظریں
اب جوہرِ شمشیر پہ اندیشہ ہے جولاں

کل شور تھا دستِ من و دامانِ جوانی"
اب غلغلہ ہے دوشِ من و گیسوئے دوراں

کل عشق بہانا تھا مہ و سال کی دولت
اب عقل ہے ایک ایک دقیقے کی نگہباں

اب زینتِ آغوش ہے پہنائیِ دارین
کل زیرِ تصرف تھا فقط شہرِ نگاراں

کل فرق پہ چترِ شبِ مہ گھوم رہا تھا
اب ذہن میں گہوارۂ آفاق ہے گرداں

اب مصحفِ خوباں کے عوض بہرِ تامل
زانو میں جو انجیل تو ہے رحل پہ قرآں

کل ناظرِ نعلین تھا، اب ناقدِ قوسین
کل خستۂ آناں تھا اور اب بستۂ ایناں

کل دورِ طرب پر تھیں کہانت کی گھٹائیں
اب موسمِ بعثت پہ نبوت ہے پرافشاں

وہ دل جو پئے نقدِ بتاں گرمِ سفر تھا　　اب جادۂ تحقیقِ خدا پر ہے خراماں
کل موجِ پہ تھیں گیسوئے شب رنگ کی لہریں　　اب علّت و معلول کی زنجیر ہے جنباں
اصنام تھے کل خیمۂ عشرت میں ادا کار　　افکار ہیں اب مسندِ قرطاس پہ رقصاں
کل سازِ درم پر صفِ تر کاں تھی مغنی　　اب نوکِ قلم پر مہ و اختر ہیں غزل خواں
کل منزلِ تفتیش میں تھی فصلِ گل و مُل　　اب معرضِ تحقیق میں ہے خونِ رگِ جاں
اسرار ہیں چھنکے ہوئے سینے سے ضیا بار　　انوار ہیں مسکے ہوئے یا دل سے نمایاں
تاباں اُفقِ دل پہ ہے خورشید کے مانند　　ہر آن ابھرتی ہوئی پیشانیِ دوراں
پا زیب زمیں کی ہے دلِ زندہ میں جھنکار　　جھنکار میں ہے زمزمۂ ذرہ و کیواں
ذرّے کے دلِ بجنتہ کی ٹھوکر پہ ہے صحرا　　قطرے کی سنِ رُشد کی مٹھی میں ہے طوفاں
اب دانشِ بالیدہ کے سائے میں ہے طوبیٰ　　اب جودت
سرکارِ درایت میں روایت کی ہے پیشی　　تنقد
کاندھوں پہ عدالت میں صحائف کو اٹھائے　　حاذ
اب عقل ہے معمورۂ تحقیق میں گلپوش　　اب
اب "ممکن" و "واجب" کے مباحث ہیں عناں گیر　　اب "علتِ اولیٰ" کے مسائل ہیں پر افشاں
اب پیشِ نظر ہیں عملِ ذہن کی مسلیں　　وجدان ہے برہان کے اجلاس میں حیراں
اس نہج سے "منقول" کو "معقول" بنائیں　　اقطاب ہیں ششدر، متکلم ہیں پریشاں

اوراد و عبادات میں شرمندہ و مبہوت
اوہام و اساطیر میں لرزاں و ہراساں

احمد ندیم قاسمی

بھونچال

کرۂ ارض کی مانند ہے انساں کا وجود

سطح پر پھول ہیں، سبزہ ہے، خنک چھاؤں ہے
برف ہے، چاندنی ہے، رات ہے، خاموشی ہے
اور بادل، جو فضاؤں میں رواں ہیں چپ چاپ
دور سے موتیے کے ڈھیر نظر آتے ہیں
۔۔۔اور باطن میں گرجتا ہے وہ لاوا جس سے
زلزلے آتے ہیں، کہسار چٹخ جاتے ہیں
کس کو فرصت ہے کہ اک پل کو ٹھٹک کر سوچے
لبِ دریا جو یہ معصوم سا اک گاؤں ہے
اس کے نیچے وہ جہنم ہے، کہ جب جاگے گا
آدمی اپنے ہی پیکر سے نکل بھاگے گا

کرۂ ارض کی مانند ہے انساں کا وجود
کس کو معلوم کہ رعنائیٔ تن کے اُس پار
کون جانے کہ دمکتے ہوئے عارض سے اُدھر
نکہتِ گیسو و شیرینیٔ لب کے پیچھے
حسنِ تہذیب و تمدن سے ذرا سا ہٹ کر
ذہن کی آتشِ سیال میں پڑتے ہیں بھنور
اس کے رستے میں کوئی فلسفہ حائل ہو اگر
قدریں تھراتی ہیں، معیار الٹ جاتے ہیں
اور اس زلزلۂ فکر و نظر سے ہر بار
کتنے دیوانے، روایت سے دغا کرتے ہیں
کتنے بُت ٹوٹتے ہیں، کتنے "خدا" مرتے ہیں

احمد ندیم قاسمی

بے بسی

خدا سے عقل نہ ملتی تو کیا پڑی تھی مجھے
کہ اقتدار کی نیت کا تجزیہ کرتا
رگوں میں خون کی گرمی کا معجزہ ہے تمام
وگرنہ آدمی پتھر سے
یہ سب گداز دل و ذہن کا نتیجہ ہے
کہ عمر بھر میں کسی کے
خدا نے مجھ کو بصارت اگر نہ دی ہوتی
تو حسن مجھ پہ بھلا اتنے حشر کیوں ڈھاتا
فقط شعورِ تناسب ہے، اور جمال ہے نام
یہ صرف لمس کی حسرت ہے، ورنہ عشق ہے کیا
مجھے اُڑان مری قوتِ خیال نے دی
وگرنہ میرا ستاروں سے کیا تعلق تھا
تو میری فکر میں جلتے ہوئے الاؤ تو دیکھ
بُرا نہ مان مری تیز و تند باتوں کا
زباں ملی تو مجھے بولنا پڑا، ورنہ
خدا کی طرح میں تا روزِ حشر چپ رہتا

منظور حسین شور

تنہائی

ہم چلے گھر سے تو رستوں سے اُٹھے کتنے غبار
وقت کی پشت پہ تھا کتنی شبوں کا انبار
دور تک ساتھ رہا کتنے رفیقوں کا ہجوم
کتنے محبوب سیہ پوش ہوئے کیا معلوم
کتنے خورشید بجھے، کتنے جلے انجم و ماہ
ٹھوکریں کھاتی رہی راہگزاروں پہ نگاہ
مطرب و نقش گر و مانی و بہزاد ملے
مومن و میر ملے، ناشر و نقاد ملے
آپ پیغمبرِ فن، آپ خدائے افکار
آپ تقدیرِ زماں، آپ امامِ اعصار
ہم وطن، ہم سخن و ہمدم و ہمزاد ملے
شب کے نخچیر ملے، صبح کے صیاد ملے
کس قدر خضر سرِ راہ بغل گیر ہوئے
کتنے عیسیٰ غمِ ایام کی تعبیر ہوئے
حلقہ در حلقہ ہوئیں کتنی نگاہیں تقسیم
پا بہ زنجیر ہوئی کتنے شگوفوں کی شمیم
ہم جدھر بہرِ دعا ہاتھ اُٹھائے گزرے
ابر کی چھاؤں میں جلتے ہوئے سائے گزرے
ہر نئے موڑ پہ ملتے رہے کچھ لوگ گلے
دور تک مونس و غمخوار کئی ساتھ چلے
جو ملا ہنس کے یہ سمجھا مرا محرم ہوگا
کوئی مرہم تو مرے زخم کا مرہم ہوگا
ہر شبِ تار کے سورج سے کیا میں نے کلام
میں اُجالوں کے تعاقب میں رہا محوِ خرام
شامِ غربت کا مگر کوئی اُجالا نہ ملا
سرِ منزل کوئی پہچاننے والا نہ ملا
ناچتے گاتے ہوئے شہر کے میلے گزرے
ہم بھری راہگزاروں سے اکیلے گزرے!

ظہور نظر

نومیرج

جیون کے اک موڑ پر
اِک چھتنار سمان
وہ میری رہ روک کر
بولی، اے انجان!
"اور آگے مت جائیو
آگے ہے سنسان
ہریالی اور چھاؤں کا
میں ہوں انت نشان

مجھ سے آگے ریت ہے
تپتی جلتی ریت
ناں کوئی پھول نہ پنکھڑی
ناں کوئی پیڑ نہ کھیت"

میں بن باسی بانورا
میں راہی انجان
اُس کے اس انداز پر
کھو بیٹھا اوسان
بھولی ساری منزلیں
بھولے سارے دھیان
گھنی گھنیری چھاؤں کو
چاہت کا نروان،

جان کے اُس کی اوٹ میں
بیٹھ گیا مسحور
بنتا جیون رہ گیا
جانے کتنی دور

چھاؤں اس چھتنار کی
تھی سکھ سے معمور
پلکوں سی تھیں کونپلیں
کاجل سا تھا بور
باہوں جیسی ڈالیاں
جھرمن

مجھ پر آن جھکیں
سپنوں کے اس دھام میں
جیون یوں گذرا
جیسے پہلے مینہ سے
مہکے ہے صحرا
جیسے گل کی گود میں
راج کرے بھنورا
جیسے نیرے جھیل پر
رات گئے بجرا

دُور دُور تک سوچ کا
نام، نشان نہ تھا
یہ سکھ، دکھ بن جائے گا
وہم، گمان نہ تھا

مصطفیٰ زیدی

اِعتراف

(باز گلبانگ پریشاں می زنم)

تری وفا نے مجھے کر لیا قبول، مگر
مرے جنوں سے محبت کا حق ادا نہ ہوا

ترے غموں نے مرے ہر نشاط کو سمجھا
مرا نشاط ترے غم سے آشنا نہ ہوا

کہاں کہاں نہ مرے پاؤں لڑکھڑائے، مگر
ترا ثبات عجب تھا کہ حادثہ نہ ہوا

ہزار دشنہ و خنجر تھے میری باتوں میں
تری زباں پہ کبھی حرفِ ناروا نہ ہوا

بہت گھٹی تری رحمت تو بے پناہ بنی
بہت ہوا مرا مسلک تو منصفانہ ہوا

ترے دکھوں نے پکارا تو میں قریب نہ تھا
مرے غموں نے صدا دی تو فاصلہ نہ ہوا

ہزار تیرگیاں مضطرب رہیں، لیکن
چراغ اپنے اُجالوں سے بے وفا نہ ہوا

ترے مجاز میں اُس کے لیے پرستش تھی
خدا کا نام لیے جس کو اک زمانہ ہوا

مری سیاہیٔ دامن کو دیکھنے پر بھی
ترے سفید دوپٹوں کا دل بُرا نہ ہوا

نخوت کی جیب میں کیا تھا سوائے کم یابی
بس ایک گوہرِ نایاب سے خزانہ ہوا

وزیر آغا

چاپ

یہاں — اب سے کچھ دیر پہلے
سینۂ زنگ آلود بھتوں کے رُکتے سنبھلتے ہوئے شور میں
زرد، آوارہ کتّے کی آواز
سینے کے زندان کو توڑ کر
ایک قیدی کے مانند باہر کو اُڑنے لگی تھی
وہ گھائل، سسکتی ہوئی چیخ
اب لاکھوں کرچوں میں بٹ کر، کراہوں میں ڈس کر
نگاہوں کے غرفوں میں خنجر چھپائے
اندھیرے کے پُرہول بن کی تہوں میں اُترنے لگی ہے
اُترتی چلی جا رہی ہے!

میں اس اندھی آواز سے بچ نکلنے کی خاطر
ہزاروں جتن کر چکا ہوں
دہکتی ہوئی سانس کو اپنے سینے میں روکے
لہو سے تہی، برف کی اُنگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونسے
اندھیرے کے جنگل میں دبکا پڑا ہوں
مگر کیا کروں
اس — تعاقب میں آتی ہوئی چاپ کو کیا کروں؟

شاذ تمکنت

تمہارا کیا واسطہ ہے

مرے مزاج کا یہ عجز و انکسار، یہ درد
وفورِ کیف ہیں کم کم اُداسیاں میری
کشادہ دست و تہی جیب، سیر چشم و گدا
عطائے خاص ہیں واماندہ حالیاں میری

یہ درگزر کی صفت، یہ فروتنی کی ادا
ہر اک سے رسم و رہِ دلدہی نبھائے ہوئے
برہنہ پا ہوں کہ کانٹوں کا پاسِ خاطر ہے
خمیدہ پشت ہوں، بارِ جہاں اُٹھائے ہوئے

تمہارا واسطہ کیا ہے کہ پا بہ گل ہوں میں
وگرنہ کبھی ہی سارا بگڑ چکا ہوتا
گرا ہی دیتا یہ دیوارِ آب و رنگ اب تک
میں اس جہاں سے بہت پہلے لڑ چکا ہوتا

شاد امرتسری

یک آتشہ

بچوں کی طرح وہ ہنستی ہے، گاتی ہے، شور مچاتی ہے
ہنستی ہے تو ہنستی جاتی ہے، روتی ہے تو روتی جاتی ہے
وہ بھولی بھالی لڑکی ہے یا کوئی،

سانسوں میں باس ہے پھولوں کی
مکھڑے پہ جھلکتی ہے لالی، من کو دو[illegible] ہے
وہ سرخ گلاب کی بیٹی ہے، کومل کلیوں کی ڈالی ہے

آنکھیں ہیں شرارت کے شعلے، ہر پل میں آگ لگاتے ہیں
یہ شعلے رنگ برنگے ہیں یہ دل کی لگی بھڑکاتے ہیں
جو ان کی زد میں آتا ہے یہ اُس کی چتا بناتے ہیں

میں جب بھی اُس کو دیکھتا ہوں، بس سوچتا ہی رہ جاتا ہوں
اک آنچ مجھے سمجھاتی ہے، اک آنچ کو میں سمجھاتا ہوں
اے وقت کی اندھی لہر ٹھہر! میں آتا ہوں میں آتا ہوں

ادیب سہیل

ہوا

ایسا کہاں دیکھا تھا پہلے موسم کا بیوہار
پل کے پل میں مٹ جاتا ہے ہنستا بستا گاؤں
ریت گھروندے کی صورت اُڑ جاتا ہے گھر بار
قاتل بن کر منڈلاتی ہے اپنی چھت کی ٹین
اپنے جگر میں گڑ جاتا ہے اپنا ہی شہتیر
زخمی کر دیتے ہیں تن کو اپنے خس و خاشاک
پلک جھپکتے ہو جاتے ہیں ملبوں میں مدفون
نغمہ، خوشبو، کونپل، ممتا، چاہت، پیار، سنگار

ایسا کہاں دیکھا تھا پہلے ہم نے ہوا کا رنگ
خوشبو کی کبھی لہر کبھی ہے تیغ کی دھار ہوا
کبھی بگولا اور کبھی ہے تختۂ دار ہوا
جیسے کسی پاگل ہاتھی کا آلۂ کار ہوا
جیسے مہا کالی کے روپ کا ہے اوتار ہوا

ابر

کل تھے جس شاخ پر غزل خواں ہم
دیکھ کر میگھ کو ہوا پہ سوار
تن بدن میں حسیں ملاروں کے
آنچ سی ناچ ناچ جاتی تھی
جھولے سجتے تھے پینگ پڑتی تھی
انگ کا نقشہ، پیرہن کا سرور
شاخ در شاخ عام ہوتا تھا
پیار کا اہتمام ہوتا تھا
آج جس شاخ پہ بسیرا ہے
دیکھ کر آسماں کے آنگن میں
بال کھولے ہوئے گھٹاؤں کو
ناگنوں کا سروپ اُبھرتا ہے
دل کا ایوان ڈول جاتا ہے
ذہن میں خوف رینگ پڑتا ہے
سایۂ مرگ سرسراتا ہے
آشیاں کیا بدل گیا اپنا
منظروں کی نگاہ بھی بدلی
موسموں کا مذاق بھی بدلا!

جاوید شمر

سرِ شام

ڈوبتے سورج کو آخر ڈوبنا ہے
تم تو اس کے ساتھ مت ڈوبو مرے دل !
ڈوب کر یہ منزلوں مارا ، تھکا ہارا مسافر
صبحدم
ایک فاتح کی طرح لوٹ آئے گا
تم اگر ڈوبے مرے دل !
تم پہ ایسی رات ٹوٹے گی ، کہ تم
بھول جاؤ گے سحر کا نام بھی

ڈوبتے سورج نے شب کو ماہ و انجم سے منور کر دیا
اور تمہارے پاس کیا ہے ؟
آرزوئیں ، حسرتیں ، لاکھوں تمنائیں ، کروڑوں خواہشیں
جو ریگزارِ جسد میں خشک ہار کر گم ہو گئیں
جو آنسوؤں کے روپ میں دامانِ خیاباں پر بکھر کر کھو گئیں
آخر تمہارے پاس کیا ہے ؟
مضمحل ، مغموم ، یادوں کے سسکتے ، زرد رو ، مدھم دیے !
وقت کا جو ناتواں جھونکا بھی سہہ سکتے نہیں
تم نے تو اک چاند کیا ، کوئی ستارہ بھی تراشا ہے برائے تیرگی ؟
تم تو مت ڈوبو مرے دل !
تم تو مت ڈوبو ابھی !!

نوشاد نوری

متعاقب

نیم شب وہ اس ادا سے آئی ہے
بے جھجک سی، کچھ حجاب آمیز سی
کچھ تھکی سی، کچھ تبسم ریز سی
جرأتِ اظہار پسپائی ہے
پاس ہی دل گوشۂ بر آواز ہے
لب نگر، رخسار جو، ابرو پذیر
پاس ہی تنہا سپر انداز ہے
اک مدبّر سا ضمیرِ گوشہ گیر
دم بخود ہیں قہوہ خانے اور بار
مہر بر لب فون اور بجلی کے پول
تھرتھراتے بھی نہیں تانبے کے تار

اتنی کم سن، اتنی سنجیدہ، کہ ہے
گامِ شب کی سرسراہٹ سے گداز
اس قدر آغوشِ نادیدہ، کہ ہے
شامِ خوش منظر کی آہٹ سے گداز

زندگی کی سطح پایاب و عمیق
خود سکوں گر، خود متوج ساز ہے
ہنگ لیتی سادگی کے درمیاں
لغزشوں کی رَو مسلسل انداز ہے
سیکڑوں "فیدم" ہزاروں "میل" "ڈیپ"
دل کی دھڑکن کی "سپرسونک" پہنچ
درد کی تہہ سے اٹھا لائی ہے سیپ

تھرتھراتی کانپتی پلکوں سے
رہزنوں کے سرخ چہرے زرد زرد
پانی پانی صوفیوں کی ہاؤ ہو
سادھوؤں کی اوم، ہر ہر، گرد گرد
دزدِ شب کی چشم میں پیوست
صبح کے تابندہ ہیروں کی کنـ
دزدِ شب کے جسم میں پیوست
صبح کی آفاقی پیما روشـ

اک "ڈویژن" بیترگی کرتی ہے "لینڈ"
لام کا منہ چاٹتی ہے "لاسٹ پوسٹ"
کس کے ماتم میں یہ سرگرداں ہے بینڈ

مُہر بر لب، لمحہ لمحہ حیلہ جُو
جشن گاہیں، بارکیں، بنگلوں کے در
چور کے مانند سرمہ در گلو
گوشش بر آواز نا حتِ نظر

موسمِ ناگفتہ بہ کے ہم رکاب
چپکے چپکے مخبری کرتا ہے کون
وقتِ غم، ہنگامِ جشنِ ماہتاب
ہر نفس غارت گری کرتا ہے کون

خود یہی میرا دلِ کم اعتماد
راہ کا پتھر، سفر کا سنگِ میل
خود یہی میرا ضمیرِ خانہ زاد
خلد کا آدم، خلا کا جبرئیل

صلاح الدین محمد

دشت نوردی کا رشتہ

پھر چلتے چلتے چھالے کچھ تو پھوٹ بہے
کچھ خوں روئے
کچھ اور نئے پروان چڑھے
یہ دشت نوردی کا رشتہ
کوئی نہیں سیارے سمجھیں
یا ہم جانیں

تخلیق کی بے پایاں حسرت
پرواز کرے تو بامِ فلک
بکھرے تو زمیں پر صحرا ہے
افلاک خلا کے صحرا ہیں
سیارے اُن کے دیوانے
یہ دردنوردی کا رشتہ
کوئی نہیں سیارے سمجھیں یا ہم جانیں

نظیر صدیقی

محرومی

میں نے اک خواب تو دیکھا تھا مگر

لیکن اس خواب میں ایسی تو کوئی بات

جو حقیقت نہ بنے اور فسانہ ہی رہے

ہاں مگر شومیٔ تقدیر مری کام آئی

وہ فسانہ ہی رہا اور حقیقت نہ بنا

میں تہی دست یہاں آیا تھا

اور شاید تہی دامن ہی چلا جاؤں گا

فہمیدہ ریاض

مجبوری

"وصال و ہجر کی باتیں پرانے قصّے ہیں
شکستِ دل تو بڑی عام سی کہانی ہے!
نئے زمانے میں جذباتیت سے کام نہ لو
وہ اک ذرا سی شرارت ہی کیا محبت تھی؟
مجھے بتاؤ تو، سچ مچ یقین ہے تم کو!"
پھر آپ مل نہ سکے آخری پیام کے بعد

ہمیں بھی صبر سا آ ہی گیا ہے رو رو کے
مگر جو گزری ہے دل پر، وہ آپ کیا جانیں
سنا ہے، پچھلے دنوں، دوستوں کی محفل میں
چلے تھے آپ کہ تردیدِ جرمِ عشق کریں
مگر جھجک سے گئے کچھ ہمارے نام کے بعد

فہمیدہ ریاض

آخری بار

(بطرزِ مثنوی)

ہم جو یوں بچھڑ رہے ہیں گھبرائے   آخری بار ان سے مل آئے
یوں گلے لگ کے ہو لیے رخصت   ان کہی با...
جو بھی تنہائیوں میں سوچی تھیں   کھُل سکے
اور جو کہنے سے تھی زباں لاچار   کہہ گئی
ظلمتِ غم میں دل چراغ بنا   لالہ رُخ
کہہ دیا چپکے چپکے رو رو کے   ہار مانی ہے ہم نے دنیا سے
سارے دعوے وفا کے ختم ہوئے   ہم نہیں ایک دوسرے کے لیے
گھر کے قصے بیان ہوتے رہے   اپنی مجبوریوں پہ روتے رہے
جان کی دی قسم کہ شاد رہیں   التجا کی کہ بھول جائیں ہمیں
تھام کر ہاتھ، ان سے قول لیا   بیاہ کر لیں گے وہ کہیں اپنا
ملے حسرت سے جوں لبِ افسوس   رہ گئے اپنے اپنے دل کو مسوس
جانتے تھے کہ اب نہ دیکھیں گے   یاس سے ان کی شکل تکتے تھے
تھرتھراتے لبوں سے دے کے دعا   عمر بھر کے لیے وداع کیا

مگر اب تک یہ سوچ ہے دل میں
ان سے اک بار اور مل آئیں

فہمیدہ ریاض

خوشبو

ٹپ ٹپ بوندیں، بے کل خواہش
ساون رُت چھائی ہے ہر سُو
آم کے پیڑوں سے آتی ہے
کوئل کی آوارہ کُو کُو —

نم دھرتی کی سوندھی خوشبو
سوئی یادوں کو سہلائے
بیتی برساتوں کی گپھا میں
کب سے کھوئے چھنکے گھنگرو

لہر لہر بے چین ہے ساگر
ساحل پیاسا ذرّہ ذرّہ
دیکھ کے بڑھتے ہاتھ تمہارے
لہرا اُٹھے رُخ پر گیسو

گھونگھٹ میں تڑپی چنگاری
بھٹکی باتیں، بہکی دھڑکن
سرگوشی میں الجھی سسکی
ڈھلک گئے شانے پر آنسو

کانچ کی چوڑی کے ٹکڑوں سے
دھیان میں بیٹھی، کھیل رہی تھی
سمٹی، سن کر نام تمہارا
آئی گرم، حنا کی خوشبو

کہیں سنہرا وصل نہ دمکے
ٹوہ میں رہتی ہے سب دنیا
بول نہ اُٹھے دشمن گھنگرو
بات کھلے گی، مجھ کو مت چھو

فہمیدہ ریاض

اندیشہ

ہاتھ میں بیتی بات کی لرزش
لاکھ بچاؤں، کھنکے برتن
گھٹی گھٹی مجبوری میری
سب کے طعنے، دل کی کھولن
امیدوں کی راکھ میں دہکیں
جلتی حسرت کے انگارے
رُخ پر ڈھلکے عرقِ ندامت
کہنا چاہوں، چُپ رہ جاؤں
ہائے اس کی کھوئی محبت
گال پہ کاجل پھیلا پھیلا
محرومی سے اجڑی صورت
رسوائی سے آنچل میلا
چپکے چپکے آنسو پونچھوں
نہیں نہیں، میں روتی کب ہوں
اس کا مجھ کو دھیان کہاں ہے
مجھ پہ تم انگلی نہ اُٹھاؤ
یہ گیلی لکڑی کا دھواں ہے

کبھی کبھی

اصولِ ز نہ

چلی ہے جب بھی بادِ نامراد، دل اسے چمن
سلگ کے اس تپش سے اور بھی چمک اٹھی لگن
وہ شوق کی خلش کہیں جو دل کے آس پاس ہے
فراق، شدتِ جنوں بھلا گھٹا سکا ہے کب
صعوبتوں کا سلسلہ بنا ہے جہد کا سبب
مہک اُٹھے ہیں حسرتوں کے پھول، بڑھ گئی طلب
مرے چراغِ شوق کو ہوائے تند راس ہے
جو عزم ہے امنگ ہے، تو ہم مراد پائیں گے
جو اشک میں لہو کا رنگ ہے تو گل کھلائیں گے
کبھی تو اے خدا — کبھی تو ہم بھی مسکرائیں گے
اسی یقین پہ مری امید کی اساس ہے
مگر میں کیا کروں، کہ آج، دل بہت اُداس ہے!

مبارک حیدر

ترکِ وفا

دھر سے نکلا ہے سورج اب کے
ہاں ہے ماہِ تمام اب کے
صبا نے اس بار کون چشموں
سے غسلِ ایامِ نو کیا ہے!
دم قدم بے ارادگی سی!
ظر نظر لاتعلقی سی!
ہو میں ڈھونڈا وہ خونِ خواہش
کا شیرِ دستہ کہاں رکا ہے

ہماری روحوں میں خشک عرصوں
کی زردیوں نے قدم کیا ہے
کہ دل سے اپنے اتر گئے ہیں
کہ آنکھ میں دھول بھر رہی ہے
طلبِ تعلق! نہیے پڑ اسنے!
حصولِ تحسین کے بہانے!
دریا کے پایاب پانیوں سے
قدم چھڑاتے گزر رہی ہے
صبا کے دامن میں دل سے اٹھتی
ہوئی شکایات کی مہک ہے

مگر چلے ہیں تو اک قدم کیا!
سفر دیارِ کوہِ مرگ تک ہے

شفق ڈھلی رہ کے حاشیوں میں
بجھے بجھے سے مسافروں پہ
سوالی ہاتھوں کی بے حسی پہ
سفید پوشوں کی بے کسی سے
دیانتِ کم حصول، دل سے
لگائے، بوڑھے نمازیوں پہ
یتیم بچوں کی خامشی پہ
غریب ماؤں کی بے دلی سے
جگر میں سائے نہیں اترتے
کہ آنکھ شاموں سے بے خبر ہے
لبوں پہ حرفِ کرم نہیں ہے
کہ دل سزاؤں سے بے خطر ہے

قدم قدم زخم لغزشوں کے!
نظر نظر ہجر ساتھیوں کے!
بدل گئے دن، پلٹ گئے رُخ!

سفر دعاؤں کی بستیوں کے!
سزائے ترکِ وفا عطا ہو
بچھاؤ برفاب آرزوئیں
شجر شجر اپنی گرد میں ہوں
ہواؤ صحرا، اُٹھاؤ لوئیں!
کہ ہم بگولوں کے ہاتھ بن کر
بھڑکتی ریتوں سے اُگ پڑے تھے
سفر کی خواہش رکاب کر کے
کسی مہک کے بدن سے لپٹے
ہواؤں کے باگ توڑ اونٹوں
کی گردنوں سے لٹک گئے تھے

نہ جانے کس سمے میں آنکھ ڈوبی
تھی، کیسی مٹی سے تن ڈھلے تھے
کہ ایسی بہکی ہوئی نظر تھی
کہ ایسے جھڑتے ہوئے قدم تھے

کسے خبر تھی مگر، کہ یوں ہے
کنارِ امواجِ بے مہاراں

عمیق حنفی

دلیل کی ہیبت

دن بھر کا تھکا ہوا تھا سورج
پائے جو بچھے ہوئے گگن پر
مخمل کے دبیز سرخ گدّے
بس گر کے انہی میں دھنس گیا ہے
نیلی، پیلی، سنہری پریاں
پچھم کے افق پہ کھینچتی ہیں
کالے اُودے دبیز پردے
گردوں پہ غلاف ڈھانپتی ہیں
سائے، کہ اُمڈ رہے ہیں ہر سُو
سورج کو مرا ہوا سمجھ کر
جامے میں نہیں سما رہے ہیں
کہتے ہیں "خوشی مناؤ یارو
سورج کا ہوا تمام قصّہ
اب اپنا زمانہ آگیا ہے

پیچھے سے فلک پہ چاند آیا
سورج کی دلیل بن کے نکلا
سورج کا وکیل بن کے نکلا
چہرے پہ چمک رہا تھا سورج
ماتھے پہ دمک رہا تھا سورج!
یہ دیکھ کے سانپ سٹ پٹائے
بجھوں کے چھتوں کے نیچے آئے
غاروں میں لپک کے سر چھپایا
پیڑوں کے تنوں سے جا کے چمٹے
دامن میں پہاڑیوں کے سمٹے

رضی اختر شوق

جھوٹ

میں نے بچپن میں سنا تھا کہ اسی دنیا میں
جس میں ہم رہتے ہیں پریوں کے طلسمات بھی ہیں
جن کے بارے میں بزرگوں کی روایات بھی ہیں
ایسی پریاں کہ جو راتوں میں سفر کرتی ہیں
چاند میں پھرتی ہیں خوشبوئیں بسر کرتی ہیں
ان کو مل جائے جو درماندہ مسافر کوئی
اس کو پھر اپنے پرستان میں لے جاتی ہیں
ریشم و اطلس و کمخواب اسے پہناتی ہیں
اس کی دلجوئی کے سامان بہم کرتی ہیں
مہرباں ہوتی ہیں، دلداریٔ غم کرتی ہیں

میں بڑے شوق سے بچپن میں سنا کرتا تھا
بے صدف راہ میں موتی بھی پڑے ملتے ہیں
ریت کی تہ میں جواہر بھی دبے ملتے ہیں
انہی گلیوں میں وہ پوشیدہ ذخیرے بھی ہیں
جن میں نیلم بھی ہیں، یاقوت بھی ہیرے بھی ہیں
جن کو ہر شخص اٹھا سکتا ہے، پا سکتا ہے
اپنی راتوں کو چراغاں بھی بنا سکتا ہے

یہ روایت بھی سنی تھی کہ کوئی مردِ خدا
راہ گم کردہ مسافر کو پریشاں پا کر
غیب سے عقدہ کشائی کے لیے آتا ہے

میں بڑا ہو کے جب اس شہرِ فسوں گر میں چلا
میں نے چاہا کہ مجھے راہ میں پریاں مل جائیں
اک پرستان میں تقدیر کی کلیاں کھل جائیں
کسی صورت مری دلجوئی کا ساماں ہو جائے
میرے زخموں کا مداوا کسی عنواں ہو جائے
مجھ کو پریاں تو کجا شہر میں سایا نہ ملا
میں نے چاہا مجھے پوشیدہ ذخیرے مل جائیں
وہی نیلم، وہی موتی، وہی ہیرے مل جائیں
خیر وہ نیلم و پکھراج تو کیا مل سکتے
کوئی پتھر نہ ملا جس سے میں سر پھوڑ سکوں
عمر بھر دشت و بیاباں میں بھٹکتا ہی پھرا
اور پھر چاہا کہ دکھ اپنے کسی سے کہہ لوں
راہ میں کوئی بھی اللہ کا بندہ نہ ملا

رضی اختر شوق

دُھواں

پھر اسی راہ سے گزرا ہوں جہاں
رات بھر زخمِ وفا کی صورت
اک دریچہ سا کھلا رہتا تھا
ایک دیوار پہ نیم آویزاں
چند گزرے ہوئے خوابوں کی کتاب
ایک تصویر تھی ماضی کا حساب
جس پہ اندیشۂ فردا بن کر
کوئی سایا سا جھکا رہتا تھا
کسی نوخیز تمنا کی طرح
کوئی قندیل جلا کرتی تھی
جس کے اُبھرے ہوئے شعلے سے ہوا
رازدارانہ مِلا کرتی تھی!
کچھ عجب رنگ کی بستی تھی وہ
کوئی موسم ہو، مہکتی تھی وہ
کچھ عجب لوگ تھے آباد وہاں
اپنے خوابوں میں خیالوں میں مگن
ایسے شاداب کہ شاداب بہت
ایسے خوش باش کہ سورج کی کرن
ایسے نایاب کہ نایاب بہت
کچھ برس بعد مسافر کی طرح
پھر اسی راہ سے گزرا ہوں مگر

نہ وہ [illegible]
نہ وہ سایا نہ وہ قندیل کہیں
نہ وہ خوشبو نہ ہواؤں کا سفر
اور ہی بوجھ لیے ہے وہ زمیں
اس وفا کیش دریچے کی جگہ
سنگ و فولاد کے رشتے سے بندھی
کوئی سفاک کوئی دشمنِ جاں
ایک پُرپیچ عمارت ہے، جہاں
دیکھتا ہوں تو ترس آتا ہے
ایسے بے کل ہیں ہزاروں انساں
موم کی طرح پگھلتے ہیں بدن
اور رہ رہ کے نکلتا ہے دھواں

رضی اختر شوق

وقت

اک لمحہ، اک سمت کہیں پر
وصل سے خوشبو سے مہکا ہے
ایک کرن ہے محوِ تمنا
اک سایا پیمانِ وفا ہے
دو پھولوں کا شوقِ رفاقت
ہر موسم سے بے پروا ہے
دو شمعوں کا موم پگھل کر
شعلے میں تبدیل ہوا ہے

دوسری سمت اسی لمحے میں
شہر کا شور ہے، سناٹا ہے

یہ دونوں سمتیں کیا جانیں
باہر کتنی تیز ہوا ہے
کس پر کیا افتاد آئی ہے
اپنی ہم سایہ شاخوں سے
کون سا پتا ٹوٹ گرا ہے
شاخوں میں کہرام بپا ہے
لیکن اس لمحوں کے سفر میں
اس کہرام سے کیا ہوتا ہے
وقت کا دریا سب نے کھویا ہے
بے پروا بہتا رہتا ہے

٭

صلہ

میں جن درختوں کو اک عمر اپنے اشکوں سے
لہو سے سینچ کے یوں دل نشیں بناتا ہوں
میں جن کی قامتِ زیبا کے ناز اٹھاتا ہوں
وہی درخت مری خاک سے جواں ہو کر
مری وفاؤں کا مجھ کو صلہ بھی دیتے ہیں
کہ شاخ شاخ سے میری رگِ گلو کے لیے
"جو کچھ نہیں تو صلیبیں تراش لیتے ہیں"

رحمان فراز

لائبریری میں—

سیاہ الفاظ کے سفینے
مری کتابوں کی موج در موج ان سطورِ تیاں سے اک گہری
سوچ کو پار اُتارتے ہیں

سیاہ الفاظ، جو کسی نے
بجھے زمانوں کی راکھ میں سے سلگتی چنگاریاں سمجھ کر اُٹھا لیے ہیں
کہ ان کی حدت سے عصرِ حاضر کا کوئی بجھتا الاؤ دہکے

مرے نوادر
یہ جن کا اک ایک حرف افکار کی جبینوں پہ تر مراتے
عرق کا قطرہ

یہ حرف جو گونجتی صدا ہیں
یہ حرف جو ماہ و سال کے ڈھیر پہ کھڑے ہیں
یہی تو صدیوں کے دیوتا ہیں

یہ میری الم
ہزار صفہ
جن کی کلکِ گہر سے [illegible] پہ وہ سطور ابھرے
جو جاوداں ہیں
ہزار صدیوں کی داستاں ہیں

بجھے زمانوں کی راکھ سے یہ سلگتی چنگاریاں اُٹھا کر
طویل تاریکیوں میں ہم آج چل رہے ہیں
طویل تاریکیوں میں کھو جائیں گے ہم اک دن
تو اپنی نوکِ قلم سے ٹپکے ہوئے فسانے
خلاؤں میں پھیل جائیں گے صد ہزار صدیوں کی گونج بن کر
یہ حرف جو گونجتی صدا ہیں
یہی تو صدیوں کے دیوتا ہیں —

گوھر نوشاہی

رات کی کربلا اور میں

رات کی کربلا اور میں،
ایک دشتِ ابد، میری تقدیر کا مرحلہ، فیصلے کی حدیں،
اور وہ پتھر سے ماتھا لگائے ہوئے خامشی —
ہاں! ابد کے سمندر میں ڈوبے ہوئے نقش میری وراثت نہیں

رات کی کربلا اور میں،
جتنی ہاتھوں پہ بوجھل لکیریں ہیں، میرے لیے ہیں
مگر کیا کروں؟
میں نے اس کے لیے جس قدر نام ڈھونڈے
سبھی زنگ آلود الفاظ نکلے
فلک کی صداقت، زمیں کی صداقت میں گم ہو گئی
آسماں نے مقدس پہاڑوں کو بوسہ دیا
اور دوئی کا نشاں میری ہستی سے رخصت ہوا

رات کی کربلا اور میں،
آتی جاتی رُتوں کا تقاضہ یہی ہے کہ پانی سے پانی جدا ہو
آتی جاتی رُتوں کا تقاضہ وہی جانتا ہے
جسے سُرخ رنگوں میں نیلے بدن کی صداقت ملی
اور میرا بدن تو ہوا میں معلق ہے
دودھ اور پانی، پنیر اور گندم
مری آرزو ہے

سمندر، سمندر سیاہی بہے گی
ہوا اور خواہش، ہوا اور رنگت
ابھی رات کی کربلا میرے سینے پہ ہے
ہوا کا بدن قافلے کا بدن ہے
آسماں اور گہرے سمندر کی برکات
دودھ اور پانی، پنیر اور گندم
مری آرزو ہے

خوشحال خاں خٹک

ترجمہ: خاطر غزنوی

پسپائی

مرے ارادوں کو زخموں نے کر دیا ناکام	وگرنہ دیکھتی دنیا غنیم کا انجام
اسے کہے گا بھلا کون مردِ میداں کا	گیا نہ

میں زخم خوردہ تھا، واجب تھی مجھ پہ پسپائی	کہ زندہ
ہے اک رمیدگی، روباہی۔ ایک شیر دلی	یہ فرق صاحبِ عقل و خرد کو ہے معلوم

گریز پائی میں میری تھی انتقام کی لاگ	ہوس وگرنہ کسے تھی ذرا بھی جینے کی
گریز پائی پہ شیروں کی، بدگمانی کیا	بچا سکیں نہ اگر جاں تو ضیغمی کیسی

مرا مقام ہے جنگاہ وقتِ فتح و ظفر
اسی مقام پہ دیکھی ہے پاؤں نے زنجیر
یہی مقام ہے میراث میرے آبا کی
یہیں دکھاؤں گا پھر آ کے بُرّشِ شمشیر!

پنجابی : احمد ظفر

دریا

میریاں اکھاں وچوں
جنے ہنجو ڈِگے
اوہ ہنجو سن
جگ ویکھے تے خورے کاہنوں آکھے
اکھاں دے وچ روڑیاں وانگوں رڑک رہے نیں

میں پتھر نوں پتھر آکھن لگیاں
منداں تھلے اپنی جیبھ نوں وڈھ لینا واں
میں تے جگ دے پچھے ٹُر نئیں سکدا
بکے جیہے پرچھانویں لئی میں
بھانویں کتھاں کتھاں ٹھیڈے کھاواں

میرے ہنجو جیکن مینوں دسدے
جگ نوں خورے کیوں نہیں دسدے
کتھاں کتھاں موتی ڈلک رہے نیں

میرے لئی توں جگ ایں
فیر وی جگ دی کیکن مناں
جگ دی سُن کے کیکن اپنے آپ نوں لبھاں

توں اک روپ ایں
بھانویں مینوں کتھاں کتھاں دسیں
میں تے اج وی لبھ رہیا واں
اپنا نکا جیہا پرچھاواں

اُردو: قتیل شفائی

دریا

جتنے آنسو ٹپکے میری آنکھوں سے
وہ آنسو کتھے ___،
دنیا جب دیکھے تو جانے کیوں یہ بات کہے
یہ آنسو تو کنکر ہیں جو کھٹک رہے ہیں آنکھوں میں

کہتے ہوئے پتّھر کو پتھر
کاٹ لوں اپنے دانتوں سے گستاخ زباں کو
چل نہیں سکتا میں دنیا کے پیچھے پیچھے
چھوٹی سی پرچھائیں کی خاطر
چاہے میں ٹھوکر پر ٹھوکر کھاتا جاؤں جگہ جگہ

ویسے دکھلائی نہیں دیتے کیوں دنیا کو
چمک رہے ہیں بھیگے موتی جگہ جگہ

میرے لیے تُو ہی دنیا ہے
پر میں کیوں دنیا کی مانوں؟
کہنا مان کے دنیا کا میں کیسے اپنے آپ کو ڈھونڈوں

تو اک رُوپ ہے
چاہے مجھ کو جگہ جگہ تو دکھلائی دے
میں تو آج بھی ڈھونڈ رہا ہوں
اپنی چھوٹی سی پرچھائیں

ونیارڈ گریو

سائی فاروقی

حبشی، صلیب اور پونڈ

(جنوبی افریقہ کا گیت)

میری راہ میں ہمدردی کے پھول بچھانے آئے ہو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو
اپنی کاریں بیچ کے میرے سارے پھل لے جاتے ہو
لے جاؤ سب لے جاؤ
ایک طرف میری محنت سے
اپنی جگ مگ جگ مگ دولت کے مینار بناتے ہو
ایک طرف میری بانہوں میں بانہیں ڈال کے
میری آزادی کے گیتوں میں آواز ملاتے ہو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو
جن ہاتھوں سے میرے خون کی خوشبو اب تک لپک رہی ہے
ان سے سودا کرتے ہو اور ان کا مان بڑھاتے ہو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو
یہ اجلی ہمدردی اجلے ظلم کا ہاتھ بٹاتی ہے
یہ سکے وہ بیج ہیں جن سے
کالے جنگل بڑھ جائیں گے
جن میں ہم مصلوب رہیں گے
اپنی چاندی اپنا سونا اپنے ہیرے لے جاؤ
لے جاؤ سب لے جاؤ
مجھے اکیلا رہنے دو
جھوٹے ہو تم جھوٹے ہو !!

مقالات

سیّد علی عباس جلالپوری

فن اور شخصیّت

عام طور سے کسی شخص کے قد و قامت، خد و خال، لباس کی وضع قطع سے اُس کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ ایک خوبرو نوجوان بیش قیمت لباس پہنے کسی محفل میں در آئے تو حاضرین کی نگاہیں اُس کی طرف اُٹھ جائیں گی اور کوئی نہ کوئی بے اختیار کہہ اُٹھے گا واہ کیا شخصیت ہے یہ شخصیت کا یہ روایتی تصوّر سطحی اور محدود ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ہمارا نوجوان خوش وضع ہونے کے باوجود شخصیت کے جوہر سے عاری ہو۔ فرض کیجئے وہ بیٹھتے ہی عامیانہ گفتگو کا آغاز کر دیتا ہے۔ بات بات پر خلافِ تہذیب قہقہے لگاتا ہے اور مسخروں کی طرح ہاتھ پر ہاتھ مارنے لگتا ہے تو اُس کی خوبروئی، توانائی اور خوش پوشی نے جو طلسم کھڑا کر دیا تھا وہ آنِ واحد میں شکست و ریخت ہو جائے گا اور وہی لوگ جو اس کی ظاہری شکل و صورت سے متاثر ہوئے تھے اب تیور بدلنے لگیں گے۔ اس کے برعکس بعض اوقات دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک منحنی سا کم رو شخص جس نے معمولی لباس پہن رکھا ہو دیکھتے دیکھتے شمعِ محفل بن جاتا ہے۔ اور بڑے بڑے خوش پوش امرا بھی اپنے آپ کو اُس کے مقابلے میں حقیر و صغیر محسوس کرنے لگتے ہیں یہ شخصیت کا جادو ہے۔ ان مثالوں سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ شخصیت کا تعلق ظاہری خد و خال یا قد و قامت سے زیادہ باطن کے ساتھ ہے

یہاں کردار اور شخصیت میں فرق کرنا ضروری ہے۔ کردار معاشرتی اور سیاسی ہنگاموں میں ڈھلتا ہے جب کہ شخصیت تفکر و تعمق سے صورت پذیر ہوتی ہے جس شخص کا کردار محکم ہوگا وہ لازماً خارج پسند[1] ہوگا مگر شخصیت کے لئے خارج پسند ہونا ضروری نہیں ہے۔ ہم جوشِ عمل کو کردار کا بنیادی عنصر قرار دے سکتے ہیں اور تفکر کو شخصیت کا مرکزی نقطہ سمجھا جا سکتا ہے۔ اصحابِ کردار عموماً ایک نسخے ذہن[2] کے مالک ہوتے ہیں۔ اُن کے افکار و احساسات میں وہ بالیدگی اور زاویۂ نظر میں وہ کشادگی نہیں ہوتی جو شخصیت سے خاص ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کردار کی تعمیر و پختگی کے لئے اعلیٰ قدروں اور بلند نصب العینوں کا تعین ضروری نہیں ہوتا۔ ایک کارخانہ دار جو اپنی تمام کوششیں کسبِ مال و زر کے لئے وقف کر دیتا ہے، یا ایک سیاست دان جو سیاسی طاقت کے حصول کے لئے دن رات جوڑ توڑ میں لگا رہتا ہے، محکم کردار کا مالک بن سکتا ہے لیکن شخصیت کے جوہر سے وہ بہر صورت محروم رہے گا۔ شخصیت اور انفرادیت میں بھی فرق ہے۔ انفرادیت کا انحصار موروثی عناصر اور ابتدائی تربیت اور ماحول پر ہوتا ہے۔ شخصیت ذات کی عائد کی ہوئی ان بندشوں کو کسی نصب العین کے ماتحت کر دینے سے صورت پذیر ہوتی ہے۔

شخصیت کی بلندی قدروں کے علو اور نصب العینوں کی بلندی سے وابستہ ہے۔ آدمی کا نصب العین جس قدر بلند ہوگا اُس کی شخصیت بھی اُسی نسبت سے بلند ہوگی۔ فن اور شخصیت کے ربطِ باہم پر بحث کرتے ہوئے لن یوٹانگ کہتے ہیں:

"جو فن کار عظیم شخصیت کا مالک ہوگا اُس کا فن بھی عظیم ہوگا۔ دوسرے درجے کی شخصیتیں صرف دوسرے درجے کے فن کی ہی

---

[1] EXTRAVERT

[2] ONE-TRACK MIND

تخلیق کر سکتی ہیں۔"

ول ڈیورنٹ کا قول ہے کہ ایک کمینہ فطرت آدمی فلسفے اور عشق سے فیض یاب نہیں ہو سکتا۔ یہی بات ہم فن و ادب کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں۔ زر پرست و دنی الطبع اور قابو جو لوگ فن و ادب کے برکات سے بہرہ اندوز نہیں ہو سکتے، نہ فنی تخلیق پر قادر ہو سکتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دن رات کی مفاد پرستی اور ہوسِ جاہ و مال کے باعث اُن کے ذہن و قلب پر ایک قسم کی پھپھوندی جم جاتی ہے جس کے باعث وہ حقیقی مسرت سے آشنا نہیں ہو سکتے۔ فنی تخلیق حقیقی مسرت سے وابستہ ہے۔ تخلیقِ فن کے وقت فن کار کو جس بھرپور اور بے پایاں مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ دنیا بھر کے خزانوں کو ہیچ سمجھتا ہے۔ برگساں نے کہا ہے :

"ہر فنی و ادبی تخلیق کے ساتھ مسرت کا احساس وابستہ ہے۔ یہ تخلیق جس قدر دوامی اور بلند پایہ ہوگی اتنی ہی گہری مسرت کا احساس بھی ہوگا۔"

تخلیقی مسرت سے حظ اندوز ہونے کے لئے عظیم فن کاروں نے روح فرسا مصائب اور حوصلہ شکن آلام بھی برداشت کئے ہیں۔ آسٹریا کے مشہور موسیقار موتسارت کے متعلق مشہور ہے کہ اُس کی ساری عمر انتہائی تنگ دستی میں بسر ہو گئی تھی
چلے کا جاڑا تھا۔ موتسارت اور اُس کی بیگم دو دن سے فاقے کر رہے تھے۔ ان کے پاس کـ
چنانچہ بدن کو گرم رکھنے کے لئے میاں بیوی نے رات کا بیشتر حصہ باہم رقص کرتے ہوئے
میں دفن کیا گیا جہاں اُس کا تعویذِ قبر بھی ناپید ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ تخلیقی مسرت اُس کے مـ
خود اُس سے فیض یاب ہوا بلکہ اپنے غیر فانی نغموں کی صورت میں مسرت کا لازوال سرمایہ چھوڑ گیا۔ مرزا غالب ساری عمر تنگ دستی کا رونا روتے رہے، اس کے باوجود کس فخر اور طنطنے سے کہتے ہیں ؂

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہر چہ بردند بہ پیدا، بہ نہانم دادند

نکسن نے تو فن کار کی تخلیقی صلاحیتوں کے بروئے کار آنے کے لئے مصائب و آلام کو ضروری قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے :

"فن میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ فن کار کے دل و دماغ میں جبلی صلاحیتوں کے علاوہ ہنگامہ پرور جذبات بھی موج زن ہوں اور اسے صبر آزما مصائب کا سامنا بھی کرنا پڑا ہو۔ یہی چیزیں اُس کی زندگی کی منازل متعین کرتی ہیں۔ ان کے بغیر وہ تخلیق نہیں کر سکے گا محض قلم گھسیٹتا رہے گا۔"

حقیقت یہ ہے کہ ایک عظیم فن کار کے غم میں بھی اس کی ہمہ گیر شخصیت کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اُس کے اور ایک عامی کے غم میں یہ فرق ہوتا ہے کہ اول الذکر کا ذاتی غم آفاقی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ اپنے شیشۂ ساعت میں ریگِ بیاباں کی گردش محسوس کرتا ہے اور غم اُس کے لئے تہذیبِ نفس اور تصفیۂ ذوق کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ عرفی نے خوب کہا ہے :

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود
مے اگر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

یہی وہ غم ہے جو بقول شیلی رسیلے نغموں میں ڈھل جاتا ہے۔ عظیم فن کار جزع فزع سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنی محرومیوں کو پوری نوعِ انسان کی

محرومیوں پر محیط کر کے اُن کی تلخی کو انشراح میں بدل دیتے ہیں۔ ابوالعلا معرّی، ابوالعتاہیہ، عمر خیام اور مرزا غالب کی عظمتِ دوام کا راز اسی بات میں مخفی ہے کہ اُن کا غمِ ذات، انفرادیت کی حدود کو پار کر کے انسان کی ازلی و ابدی حسرتوں اور محرومیوں کا آئینہ دار بن گیا ہے۔

وسعتِ مشرب اور علوِ نظر کے ساتھ فن کار کی شخصیت میں ایک خاص قسم کی دروں بینی کی کیفیت ہوتی ہے جو اُسے دوسرے لوگوں سے ممتاز کرتی ہے۔ دروں بینی سے یہ مراد نہیں ہے کہ وہ باطن کی دنیا میں کھو کر رہ جاتا ہے اور خارج اور معروض سے اُن کا قلبی و ذہنی رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔ یہ حالت تو ایک دیوانے کی ہی ہو سکتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فن کار موضوع اور معروض کے درمیان جذبہ آمیز تخیل کی مدد سے تخلیقی رشتہ قائم کرتا ہے اور اس عمل میں جن خارجی احوال و واردات کا شمول ہوتا ہے وہ اپنے اصل خد و خال قائم نہیں رکھتے بلکہ داخلیت کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ سائنس داں اور فلسفی موضوع اور معروض سے رشتہ استوار کرتے وقت احوال و کیفیات کو خارج کے سانچے میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فلسفہ اور سائنس کے حقائق و نتائج استدلال اور تجربے کی کسوٹی پر جانچے اور پرکھے جا سکتے ہیں لیکن یہ کسوٹی فنی کارناموں کے جائزے میں کارآمد ثابت نہیں ہو سکتی، کیونکہ کسی نظم یا نغمے سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ انسان اپنے آپ کو ان تاثرات کے سپرد کر دے جنہوں نے تخلیق کے وقت فن کار کے دل و دماغ میں ہیجان پیدا کیا تھا۔ وجد و حال کی اس کیفیت کے بغیر نہ فن کی تخلیق ہو سکتی ہے اور نہ اس سے حظ اندوزی ممکن ہے۔ ان معنوں میں ایک باذوق قاری یا سامع فنی کارناموں کی تخلیقِ جدید کرتا ہے۔ فن کار کی دروں بینی کی توجیہہ کرتے ہوئے ہمارے زمانے کے بعض علمائے نفسیات نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فن کار زندگی کے تلخ حقائق سے گریز کر کے تخیلات کی دنیا بسا لیتے ہیں اور اس میں اپنی ناآسودہ حسرتوں کی تشفی کا سامان بہم پہنچاتے ہیں لیکن یہی بات ہم کسی فلسفی یا سائنس داں کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنی دبائی ہوئی آرزوؤں کی تسکین کے لئے، جو خارج میں پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچ سکتیں، اپنی تجربہ گاہ یا گوشۂ تنہائی میں پناہ لیتا ہے۔ تخلیقِ فن اور دروں بینی کی یہ نفسیاتی توجیہہ قابلِ قبول نہیں ہو سکتی کیونکہ فن کار میں جبلّی طور پر منتشر افکار و احساسات کو ایک بامعنی ہیئت بخشنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ یہ نہیں ہوتا کہ وہ پہلے زندگی کی ناکامیوں اور حسرتوں سے دوچار ہوتا ہے اور بعد میں ان کی تشفی کے لئے عملِ تخلیقِ فن سے رجوع لاتا ہے۔ البتہ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے، حسرتیں اور ناکامیاں اس کے فن کے فروغ کا باعث ضرور ہوتی ہیں۔ فن کار کی داخلیت سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ زمانے کے نئے تقاضوں یا معاشرے کی حرکی قدروں سے تغافل برتتا ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس کی شاعری، مصوری یا تمثیل نگاری میں نہ صرف جدید ترین معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی رجحانات کی جھلک دکھائی دیتی ہے بلکہ یہ رجحانات اُس کے فن سے بیش از بیش تقویت بھی حاصل کرتے ہیں۔ میتھیو آرنلڈ کا یہ قول کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے محض ادھوری صداقت ہے کیونکہ زندگی بذاتِ خود شاعری کی تنقید ہے اور وہ یوں کہ جس شاعری سے زندگی کے جاندار تقاضوں اور معاشرے کی زندہ قدروں کو تقویت بہم نہیں پہنچے گی وہ ہمیشہ زرِ کم عیار ثابت ہوگی۔ صرف دوسرے درجے کے شعرا اور فن کار ہی برجِ عاج[1] میں پناہ لیتے ہیں۔ عظیم شعرا یا تمثیل نگار زندگی کی عکاسی اور ماحول کی زندہ قدروں کی ترجمانی کرتے وقت اِن کے صالح پہلوؤں کی دوامی اہمیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ فن کار سائنس داں اور فلسفی کے دوش بدوش چلتا ہے۔ سائنس ان حقائق کو دریافت کرتا ہے۔ فلسفی اُن کی ترجمانی کر کے قدروں کا تعین کرتا ہے اور فن کار ان قدروں کو تقویت دیتا ہے۔ اس کے ساتھ وہ قلبِ انسانی میں بالیدگی و شگفتگی کی اس کیفیت کو برقرار رکھتا ہے جس کے بغیر حسنِ اخلاق یا حسنِ عمل کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح فن کار حسن و جمال کے ساتھ خیر و صداقت کی

---

[1] IVORY TOWER

ترجمانی کا حق بھی ادا کرتا ہے۔

فن کار کی شخصیت کی ایک اور خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے۔ آلڈس ہکسلے نے اسے ابلیسیت کا نام دیا ہے۔ والیٹر کا قول مشہور ہے "آرٹ میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ تمہارے اندر ابلیس ہو" اس میں شک نہیں کہ ہر فن کار کی طبیعت میں بغاوت کا عنصر موجود ہوتا ہے جس طرح ابلیس نے خداوند خدا کی حکم عدولی کر کے اپنی آن کو برقرار رکھا تھا۔ اسی طرح فن کار بھی ذہنی اور ذوقی استبداد کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتا ہے۔ اسی قدرِ مشترک کے باعث بعض عظیم شعراء اور تمثیل نگاروں نے ابلیس کو بطلِ جلیل قرار دیا ہے چنانچہ ملٹن، شیلی، بلیک، اقبال وغیرہ اُسے ہیرو گردانتے ہیں جس نے ابدی لعنت کا طوق گلے میں پہن لیا مگر اپنی انا کو جراحت سے محفوظ رکھا۔ فن کار حسن و جمال کا ترجمان ہوتا ہے اس لئے کسی قسم کی بدصورتی سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا۔ یہ بدصورتی ریاکاری اور زہد فروشی کی صورت میں ظاہر ہو یا سیاسی استبداد اور عمرانی ظلم و ستم کی صورت میں نمودار ہو، وہ اس کی مخالفت پر کمربستہ رہتا ہے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ سیاسی اور معاشرتی بحران کے زمانوں میں فن کار گوشۂ عافیت میں پناہ لے کر اپنے گرد تخیلات کا حصار کھڑا کر لیتا ہے اور اپنے من کے ساگر میں ڈوب کر نکات و معارف کے موتی چنتا رہتا ہے۔ وہ فن کار کے مقامِ ارفع سے بے خبر ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فن کار کی بغاوت جارحانہ نہیں ہوتی لیکن جب وہ معاشرے یا ماحول کی اعلیٰ قدروں کی طرف متوجہ کر کے مقدر آزماؤں اور فلسطینیوں ... تو اسے بغاوت ہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ رومین رولاں نے عنوان "کرستوف" میں موسیقی کے اثر

"موسیقی سے احساس و کردار کی تہذیب ہوتی ہے ..... موسیقی ہمارے ذہن

اور منصفات کی صلاحیت کو بیدار کرتی ہے۔ کیونکہ جو شخص ذہنی توافق کا مالک

یہی بات ہم تمام فنونِ لطیفہ کے متعلق کہہ سکتے ہیں۔ ذہنی و قلبی توافق کے باعث فن کار کسی قسم ...

فن کار کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ بقائے دوام کے حصول کی آرزو اُسے ہر دم بے قرار رکھتی ہے۔ انسان کے لئے بے ثباتی کا تلخ احساس سوہانِ روح سے کم نہیں۔ غالب ؎

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

ہر شخص فنا پر غالب آنے کی حتی المقدور کوشش کرتا ہے، اہرام مصر، دیوارِ چین، تاج محل، ورسائی کے محل، کلیسائے فلورنس وغیرہ کے پیچھے یہی جذبہ کارفرما تھا جو لوگ مثبت طریقے سے غیر فانی نہیں ہو سکتے، وہ تخریبی اور منفی طریقے اختیار کرتے ہیں۔ سکندر، جولیس سیزر، نپولین وغیرہ کی فتوحات کی تحریک جذبۂ حصولِ بقا نے ہی کی تھی۔ فن کار اپنے شاہکاروں کی صورت میں زندگی جاوداں حاصل کرنے کا آرزو مند ہوتا ہے۔ عربی کا مشہور شاعر امرؤ القیس نے واشگاف انداز میں کہا ہے۔

"اگر مجھے صرف وجہِ معاش کا فکر ہوتا
تو میں معمولی نانِ شبینہ پر ہی قناعت کر سکتا تھا
اور اس سے زیادہ کی جستجو میں حیران نہ ہوتا
لیکن مجھے تو بقائے دوام کی آرزو ہے
اور میرے جیسے لوگ ہی بقائے دوام حاصل کیا کرتے ہیں"

نطشے اپنے ایک مضمون میں کہتا ہے کہ کسی فرد یا قوم کی قدر و قیمت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے واردات و مشاہدات پر بقائے دوام کی مہر ثبت کرنے کی کس قدر صلاحیت رکھتے ہیں بقائے دوام کے حصول سے ایک عظیم فن کار موت اور فنا پر قابو پا لیتا ہے معنوں میں اسے حیات افروز اور مثبت قدروں کا سب سے بڑا محافظ سمجھا جا سکتا ہے۔

جہاں تک اظہارِ ذات و شخصیت کا تعلق ہے، رومانی، جذبہ و احساس کے بھرپور، پرجوش اور بے ساختہ اظہار پر زور دیتے ہیں اور کلاسیکی، جذبات پر اسلوب و ہیئت کی گرفت کو محکم رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے رومانیت کی مخالفت کرتے کرتے ہوئے کہا ہے کہ نظم کا اپنا مستقل بالذات وجود ہوتا ہے۔ دراں میں جن احساسات کا اظہار ہوتا ہے وہ اُن احساسات سے مختلف ہوتے ہیں جو شاعر کے قلب و ذہن میں عام طور سے موجزن ہوتے ہیں۔ ایلیٹ شاعر کی شخصیت کو محض ایک وسیلہ سمجھتا ہے اور یہاں تک کہتا ہے کہ شاعر کی کوئی شخصیت ہی نہیں ہوتی۔ اس کے خیال میں وہ تاثرات و تجربات جو فن کار کے لئے بحیثیت شخص کے اہمیت رکھتے ہیں اُس کی شاعری میں چنداں اہمیت نہیں رکھتے۔ نفسیاتِ جدید میں فرائڈ اظہارِ ذات کا قائل ہے۔ وہ کہتا ہے آرٹ کی صورت میں فن کار اپنی جنسی محرومیوں کی تلافی کرتا ہے اس کے برعکس ژنگ فن کار کی بہ نسبت اُس کے فنی کارناموں کے مطالعے کو زیادہ اہم قرار دیتا ہے۔ ان متضاد نظریات میں انتہا پسندی کا رنگ پایا جاتا ہے۔ رومانی یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ فن کار ذات و شخصیت کا اظہار کرتا ہے لیکن اُن کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ اس اظہار کا اسلوب کی گرفت سے آزاد ہونا ضروری ہے۔ اس صورت میں فن کار بے راہ روی کا شکار ہو جائے گا۔ جیسا کہ جدید تحریکِ موسیقی، شاعری، مصوری اور سنگ تراشی میں ہو رہا ہے دوسری طرف کلاسیکی بجا طور پر ہیئت و اسلوب کو اہم سمجھتے ہیں لیکن انتہائی صورت میں ان کے ہاں ہیئت مقصود بالذات بن کر رہ جاتی ہے اور جیسا کہ ایلیٹ کے تنقیدی نظریے سے مفہوم ہوتا ہے، فن کار کی شخصیت کالعدم ہو جاتی ہے۔ شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ میں ذات و شخصیت کا اظہار بے شک ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر ہیئت اور موضوع میں توافق پیدا نہیں ہو سکتا لیکن موضوع کا بہر صورت ہیئت کی گرفت میں رہنا انسب ہے ورنہ پستی قسم کی جذباتیت پیدا ہونے کا احتمال ہے۔ جہاں جذباتیت ہوگی وہاں فن کی تاثیر غائب ہو جائے گی۔ ایک شخص جو اپنے کسی عزیز کی موت پر دیواروں سے سر پھوڑتا ہے اور پچھاڑیں کھا کھا کر گرتا ہے اس کی حالت المناک ہونے کی بجائے batathetic ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس جو شخص باوقار طریقے سے صدمے کو برداشت کرتا ہے اسے دیکھ کر لوگوں کی آنکھوں میں بے اختیار ہمدردی کے آنسو اُمڈ آتے ہیں۔ یہ ضبطِ غم کا اثر ہے۔ اسی انضباط میں سوفوکلیز اور شیکسپئین کی المیہ تمثیلات کے بے پناہ اثر کا راز مخفی ہے۔ تمام فنونِ لطیفہ میں یہ انضباط ہیئت کی بندشوں سے پیدا ہوتا ہے اور کسی نظم، نغمے یا نقش کو دوامی جذب و اثر کی کیفیت بخشتا ہے۔

لوگوں کی بہت بڑی تعداد کے لئے رشک، اداسی کا بڑا خوفناک سبب ہے
مجھے مصور ہیڈن یاد آرہا ہے جو بہت اچھا مصور نہیں تھا مگر اس کی خواہش تھی کہ
کاش، وہ بہت اچھا مصور ہوتا۔ وہ اپنی ڈائری لکھتا تھا۔ ایک جگہ اُس نے لکھا ہے۔
"ٹیشیئن سے اپنا مقابلہ کرتے ہوئے آج میں نے ایک بیزار کن صبح گزاری"

برٹرینڈ رسل

ڈاکٹر محمد حسن

غزل اور تغزّل

غزل بلا شبہ عربی لفظ ہے اس میں شبہ نہیں کہ غزل کا لفظ عورتوں سے یا اُن کے بارے میں باتیں کرنے کے معنی میں مستعمل ہے اور اسی لئے صنفِ غزل بہت کچھ عشقیہ مضامین کے لئے وقف رہی ہے۔ اردو کی شعری تنقید میں ان دونوں اصطلاحوں کا چلن رہا ہے لیکن ان کے مفاہیم واضح اور متعین نہیں ہیں۔ کبھی غزل کو عشقیہ شاعری کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے کبھی اسے ایسی صنفِ شعر قرار دیا گیا ہے جس کا ہر شعر مفہوم اور کیفیت کے اعتبار سے مکمل ہوتا ہے اور رمز و ایما کی ایک مخصوص زبان میں لکھا جاتا ہے

عشقیہ مضامین یا خالص داخلیت تک محدود ہے تو ایسے تمام اشعار جن میں فلسفیانہ، اخلاقی یا ..
کہنے ہوں گے۔ اس طرح غالب اور اقبال کی غزلیات کا بڑا حصہ خارج ہو جائے گا۔ اگر غزل کو محض عشقیہ

تغزل کی اصطلاح بھی ابہام سے خالی نہیں بعض نقادوں نے تغزل کو شعریت
اور اسی استدلال سے غزل کو اعلیٰ ترین صنفِ شاعری ثابت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس استدلال میں تغزل کی اصطلاح دو مختلف معنوں میں استعمال کی گئی ہے۔ ایک جگہ اس سے تعمیم، داخلیت اور عشقیہ لب و لہجہ مراد ہے اور دوسری جگہ غزل کی ہیئت اور اسلوب۔

عصری تنقید میں تغزل کا لفظ انگریزی اصطلاح Lyricism کے ترجمے کے طور پر بھی استعمال ہوتا رہا ہے۔ انگریزی اصطلاح ایک مخصوص صنفِ شعر lyric کی مناسبت سے وجود میں آئی۔ Lyric کا لفظ یوں تو غالباً پہلی صدی قبل مسیح سے مستعمل ہے لیکن یونانیوں نے اس سے قبل اصنافِ شعر کی تقسیم رزمیہ، ہجویہ، المیہ ڈرامائی اور غنائی یا Melic شاعری کی اصناف میں کی تھی۔ Melic یا غنائی شاعری کی خصوصیت یہ تھی کہ نفسِ مضمون کے اعتبار سے عشقیہ ہوتی تھی اور اسے بانسری یا ساز کے ساتھ گایا جاتا تھا۔ اس طرح غنائیہ یا Melic کا رشتہ عشق اور موسیقی سے قائم ہوا۔

غنائی شاعری کے تین اہم ادوار ہیں — ۱۲ ویں صدی، ۱۵ ویں صدی اور ۱۸ ویں صدی عیسوی۔ لیکن ان میں پہلا دور ہی عظیم ترین ہے کوچہ گرد گویّے عشقیہ گیت گاتے نگر نگر گھومتے تھے اور ان کی تانیں اس نئی صنفِ شعر کو جنم دے رہی تھیں۔ اردو شاعری میں بھی غزل ہی تنہا صنفِ سخن ہے جس کا تعلق ہندوستانی موسیقی سے نہایت گہرا ہے۔ شمالی ہندوستان کے نظامِ موسیقی میں ہلکے پھلکے سنگیت کے ارکان میں ٹھمری دادرا، ترانہ اور بھجن کے ساتھ غزل کو بھی ممتاز جگہ ملی۔ قوالی کو تو اس صنفِ شعر نے اپنے لئے مخصوص ہی کر لیا۔ اس نقطۂ نظر سے غور کیا جائے تو غزل کا ہمارے ادب میں تقریباً وہی درجہ نکلا جو مغربی ادب میں lyric کا تھا لیکن دھیرے دھیرے غزل نے اپنا دائرہ وسیع کر لیا اور اس میں خالص عشقیہ یا خالص داخلی مضامین کے علاوہ دوسرے مضامین بھی شامل کئے جانے لگے۔ غزل ایک مخصوص شعری ہیئت کا نام ہوگیا۔

اسی فرق کو واضح کرنے کے لئے میر اور غالب کے دو اشعار کا موازنہ مفید ہوگا۔ میر کا شعر خالص عشقیہ ہے اور تغزل میں ڈوبا ہوا ہے البتہ غالب کا شعر غزل کا کامیاب شعر ہوتے ہوئے بھی محض داخلی یا عشقیہ نہیں ہے۔ اس میں گہرے فلسفیانہ حقائق کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو اسے تغزل کے دائرے سے باہر لے جاتا ہے۔ میر کا شعر ہے ؎

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

غالب کا شعر ہے ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

اس کے علاوہ یہ بات بھی پیشِ نظر رکھنی چاہیے کہ تغزل کی یہ کیفیت غزل کی حد بندیوں کے باہر دوسری اصناف شعر میں بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً مجاز کا یہ قطعہ ؎

اس نے جب کہا مجھ سے گیت اک سنا دو نا سرد ہے فضا دل کی آگ تم لگا دو نا
کیا حسین تیور تھے کیا لطیف لہجہ تھا آرزو تھی حسرت تھی حکم تھا تقاضا تھا
گنگنا کے مستی میں ساز لے لیا میں نے چھیڑ ہی دیا آخر نغمۂ وفا میں نے
درد کی صدا نکلی ہر نوائے خستہ سے آہ کا دھواں اُٹھا بربطِ شکستہ سے

اس بحث سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تغزل اور غزل کو لازم و ملزوم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ادبی تاریخ کے پس منظر میں غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اردو غزل کی تاریخ تغزل اور غیر تغزل کے مختلف عناصر کی کشمکش کی تاریخ ہے جسے کبھی آمد اور آورد کے الفاظ میں کبھی سوز و گداز اور صناعی کی اصطلاحوں میں اور کبھی داخلیت اور خارجیت، آہ اور واہ کے پردے میں بیان کیا جاتا رہا ہے۔ قدما کے دور میں ایہام گوئی اور رعایت لفظی کا چلن تھا۔ یہی کشمکش ایک نئی سطح پر لکھنؤ کے شعری ادب میں ظاہر ہوئی جہاں شاعری اپنے "دل کے ٹکڑوں" کا کاروبار ہونے کے بجائے "مرصع ساز کا کام" بن کر رہ گئی۔ اس دور میں غزل باقی رہی، تغزل شہید ہوگیا۔ جب حالی نے اصلاحِ غزل اور نیچرل شاعری کی طرف رجوع کرنے کی دعوت دی تھی تب بھی اخلاقی شدت پسندی کے باوجود یہ تغزل کی طرف واپسی ہی کی صلاح تھی۔

جدید غزل نے تغزل کی طرف توجہ کی لیکن اس دور میں غزل اور تغزل کی کشمکش نظر آتی ہے۔ ایک طرف وہ غزل گو ہیں جو غزل کو حدیثِ دلبراں اور سخن با زناں گفتن کے علاوہ اور کچھ سمجھنے کو تیار نہیں ہیں۔ دوسری طرف وہ شعرا ہیں جو غزل کے حدود کو غمِ جاناں سے بڑھا کر غمِ دوراں تک پھیلا دینے پر مصر ہیں اور ان دونوں گروہوں کے علاوہ وہ گروہ بھی ہے جو اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ تغزل کی رنگینی اور سرمستی دراصل غزل کے تنگ پیمانے میں پوری طرح نہیں سمو ئی جا سکتی اور تغزل مربوط تاثر پاروں ہی میں اپنی بہار دکھا سکتا ہے، اس لئے نظم کا پیمانہ اس کے لئے غزل سے زیادہ موزوں ہے۔

جب بھی غزل کے مستقبل کا سوال زیرِ بحث آتا ہے اسے تغزل کے مستقبل سے ملا دیا جاتا ہے۔ جو نقاد غزل کے مستقبل سے مایوسی کا اظہار کرتے آئے ہیں۔ ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا ہو جو غزل کا اس لئے مخالف ہو کہ اس میں عشقیہ مضامین نظم ہوتے ہیں یا اس کے لہجے میں تعمیم یا داخلیت کو دخل ہوتا ہے۔ زیادہ تر نکتہ چینی اس کی ہیئت پر ہوتی ہے کیونکہ ہر شعر کے مکمل بالذات ہونے کی وجہ سے ریزہ خیالی لازمی ہے۔ نئے نقادوں کے نزدیک ریزہ خیالی نیم وحشی ذہن کی پہچان ہے اور آنے والے دور کو مکمل اور مربوط تاثر پارے اور زیادہ بھرپور جمالیاتی حظ بخشنے والے

شعری پیکر کی ضرورت ہوگی اس لئے غزل کے مستقبل کا سوال بنیادی طور پر غزل کی ہیئت کے مستقبل کا سوال ہے، تغزل کے مستقبل کا نہیں دونوں لغوی اعتبار سے عربی کے الفاظ ہیں۔ دونوں قریب الاصل سہی لیکن ادبی اصطلاح اور تاریخی تغیرات کی بنا پر دونوں ایک دوسرے کے مترادف نہیں ہیں۔ غزل میں تغزل ہونا ممکن ہے لیکن تغزل کا ہونا یقینی نہیں۔ اسی طرح تغزل کے لئے یہ لازمی نہیں کہ وہ صرف غزل میں ہو۔ غزل میں ہر شعر کا مفہوم اور کیفیت کے لحاظ سے مکمل ہونا ضروری ہے (اس سے قطعہ بند اشعار یا مسلسل غزلوں کا استثنا ممکن ہے) لیکن تغزل کے لئے ریزہ خیالی ضروری نہیں ہے۔ تغزل مکمل بالذات شعر میں بھی اپنی جھلک دکھا سکتا ہے اور مربوط اور مسلسل نظم میں بھی کیونکہ تغزل ہیئت نہیں ہے اندازِ نظر اور مخصوص جذباتی لب ولہجہ ہے۔ البتہ غزل ایک مخصوص ہیئت اور معین پیکر کا نام ہے۔

عشقیہ لب ولہجہ میں بہت سی غیر عشقیہ باتیں کہی جاتی رہی ہیں۔ حدیثِ دیگراں کے پردے میں سرِ دلبراں بار ہا ادا ہوا ہے۔ اور اسی طرح سرِ دلبراں کے پردے میں حدیثِ دیگراں بھی کہی گئی ہے۔ عشقیہ شاعری کے رموز و ایما کو صوفیوں اور فلسفیوں نے نئی روحانی اور جذباتی معنویت بخشی ہے۔ سراج اور میر درد۔ غالب اور اقبال کی غزلوں میں عشقیہ لب ولہجہ سے بڑے کام لئے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تغزل کو اگر صرف عشقیہ مضامین تک محدود رکھا گیا تو اس کا اسلوبِ بیان بھی لازمی طور پر عشقیہ قرار پائے گا۔ لیکن اگر ان عشقیہ مضامین میں وسعت اور پہنائی پیدا کرنا جائز قرار پایا تو یقیناً عشقیہ اسلوب او [illegible] اور کائناتی مسائل کا بھی تغزل کے ساتھ بیان نہ صرف ممکن بلکہ مستحسن قرار پائے گا۔

اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ انسان جب تک شباب اور حسن سے دوچار ادب کے محبوب موضوع بنے رہیں گے۔ اسی طرح جب تک انسانوں کے جذبات میں [illegible] لیتے رہیں گے، داخلی شاعری کا سکہ چلتا رہے گا اور یہی وہ سرچشمے ہیں جن سے تغزل کا جنم [illegible] کہ مستقبل میں غزل خواہ غالب صنفِ شعر رہے یا نہ رہے، تغزل باقی رہے گا اور اس کی مہک محض صنفِ غزل کی سرحدوں تک محدود نہ رہے گی بلکہ دوسری اصناف تک بھی پہنچے گی۔

ڈاکٹر وزیر آغا

میراجی اور دھرتی پُوجا

"فنون" کے گزشتہ شمارے میں ایک صاحب۔ جناب عتیق حنفی کا ایک مضمون چھپا ہے جس کا عنوان ہے ۔"میراجی، ویشنومت اور وزیر آغا"۔ یہ مضمون دراصل میری حقیر کاوش "اُردو نظم جدید کی کروٹیں" کے مضمون "دھرتی پوجا کی ایک مثال ۔ میراجی" کے نتائج کو غلط ثابت کرنے کی ایک کوشش ہے فاضل مضمون نگار نے اس سلسلے میں جو اعتراضات کئے ہیں، ان میں سے مندرجہ ذیل قابل ذکر ہیں :۔

(۱) میراجی نے میرا سین سے عشق میں ناکامی کے صدمے سے اپنی توجہ ہٹانے کے لئے بھگتی تحریک کی شاعری کے ایک مخصوص حصے میں اپنا عکس دیکھا (اور شعوری طور پر اسے اپنایا۔ قدیم ہندوستانی تہذیب کی طرف میراجی کا جھکاؤ اس کا باعث نہیں تھا)

(۲) ہندوستانی ثقافت اور ہندو مذہب نے اپنے اجتماعی لاشعور کے اظہار کے لئے "ثناء اللہ" میراجی ہی کو واحد حقدار کیوں منتخب کیا (جبکہ وہ مسلمان بھی تھا)

(۳) میراجی کی بہت سی نظمیں دھرتی پوجا کی مثالیں پیش نہیں کرتیں۔ میراجی دراصل ناری پوجا کی ایک مثال ہے ۔

(۴) وزیر آغا نے ویشنومت اور بھگتی تحریک کو روا دار دی میں ایک ہی تحریک سمجھ لیا ہے نیز ویشنومت، شومت اور شاکت مت کو بھگتی تحریک کے ساتھ گڈ مڈ کر دیا ہے۔

(۵) ویشنومت غیر آریائی نہیں تھا، نہ افزائش اور زرخیزی سے اس کا کوئی تعلق تھا اور نہ اس کی ابتدا جنوب سے ہوئی ۔

ان میں سے پہلا اعتراض دراصل اس بات کا اعادہ ہے جو خود میراجی نے کہی اور جس کا میراجی کے بیشتر نقادوں نے بھی حوالہ دیا ہے۔ میرا موقف اس سے مختلف تھا اور یہ موقف خود میراجی کی شاعری کے مطالعہ سے مرتب ہوا تھا۔ فاضل نقاد نے اس بات کو فراموش کر دیا ہے کہ مضمون بنیادی طور پر میراجی کی شاعری سے متعلق ہے اور اس شاعری میں بکھری ہوئی علامات، تلمیحات اور مظاہر ہی سے شاعر کے لاشعوری محرکات کا سراغ لگایا گیا ہے۔ میں خود ایک طویل عرصے تک قدیم ہندوستانی تہذیب کی طرف میراجی کے جھکاؤ کو میرا سین کی عطا سمجھتا رہا لیکن جب میں نے میراجی کی شاعری کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ اس جھکاؤ کی جڑیں تو بہت گہری ہیں۔ اس کو کسی میرا سین کی عطا قرار دینا بڑی سطحی بات ہے فاضل مضمون نگار ذرا غور فرمائیں کہ میرا سین سے عشق کی ناکامی کے بعد میراجی نے ایک شام کہیں بیٹھ کر تو یہ فیصلہ نہیں کیا ہوگا کہ وہ اگلی صبح سے ویشنو بھگتی تحریک کے شعراء کا تتبع شروع کرے گا۔ کسی سچے شاعر کا کلام اس قسم کے شعوری اقدامات کے تابع کبھی نہیں ہوا۔ اگر صاحب مضمون میراجی کو شاعر ہی تسلیم نہ کریں تو یہ الگ بات ہے، میراجی کی تخلیقات اور ان کے مطالعہ کا عام انداز بھی شعوری اقدام کی نفی کرتا ہے۔ فاضل مضمون نگار خیال فرمائیں کہ میرا سین سے عشق میں ناکامی کے بعد میراجی نے اپنے زخموں پر پھایا رکھنے کے لئے صرف ویشنو بھگتی تحریک کے شعراء ہی کا مطالعہ نہیں کیا تھا بلکہ مشرق و مغرب

کے لاتعداد شعرا کو دریافت کرتا رہا تھا۔ تلاش اور دریافت کا یہ عمل اُن متعدد مضامین کی صورت میں وجود پذیر ہوا جو اب ان کی کتاب "مشرق ومغرب کے نغمے" میں یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ اس کتاب میں میراجی نے ہندوستان کے صرف تین شعرا کو منتخب کیا تھا۔ امارو جس نے بھگتی تحریک سے کہیں پہلے اپنے نغمے پیش کئے تھے، اور چنڈی داس اور ودیاپتی جو اگرچہ بھگتی تحریک کے شاعر تھے تاہم جن کا تانترک مت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہ بات اس چیز کو ثابت کرتی ہے کہ میراجی نے شعوری طور پر ویشنو بھگتی تحریک کے شعرا کو اپنی منزل قرار نہیں دیا تھا بلکہ وہ اپنی روح کے خلا کو پُر کرنے کے لئے مشرق ومغرب کے ہر اہم مغنی کی خدمت میں حاضر ہوتا رہا۔ اگر وہ شعوری طور پر ایک منزل (بقول صاحب مضمون تانترک مت) کی طرف راغب ہوا تو پھر اس طویل تگ و دو اور اندھیروں میں ہاتھ پاؤں مارنے کا قصہ کیا ہے؟ اصل بات صرف یہ ہے کہ ایک سچے فن کار کی طرح میراجی نے سمندر کی گہرائیوں میں جگہ جگہ غواصی کی لیکن رتن اسے صرف ایک خاص تہذیب اور ثقافت کی گہرائیوں ہی میں ملا۔ کیوں؟ اس لئے کہ میراجی کا فطری جھکاؤ اس تہذیب اور ثقافت کی طرف تھا اور یہی جھکاؤ تھا جس نے اُسے نہ صرف میراسین کی طرف راغب کیا بلکہ گجرات کی ہموار کی فضا سے خاص قسم کے تاثرات کو قبول کرنے اور ویشنو بھگت شعرا کا ہمنوا بننے کی تحریک دی۔ عمیق حنفی صاحب کو یہ دکھ ہے کہ ہندوستانی ثقافت اور ہندو مذہب نے اپنے اجتماعی لاشعور کی عکاسی کے لئے ثناء اللہ میراجی کو ہی منتخب کیوں کیا؟ میں یہ پوچھتا ہوں کہ میراجی جو ایک مسلمان تھے ایک ہندو لڑکی کے عشق میں گرفتار ہی کیوں ہوئے؟ انھیں اپنے صدہا سالہ اسلامی کلچر کا کچھ تو پاس ... کو بھی منطق اور استدلال کی زنجیروں میں پابند کرنے کی کوشش فرمائی ہے ورنہ حقیقت اور ہندوستانی فدرتی بلکہ بے خطر آتش نمرود میں کود پڑتا ہے۔ میراجی کے اندر ... خاص ثقافت کی نمائندہ عورت سے محبت کی، اپنا نام میراجی رکھ لیا ... نہیں بلکہ اس رجحان کے تحت وہ جگہ جگہ کی ٹھوکریں کھاتا، اپنے ... ہمی میں اپنے عزیزوں اور دوستوں سے بہت دور تنہائی کی موت مرگیا۔ کیا یہ ساری داستان ایک سوچے سمجھے ہوئے منصوبے کے تابع تھی؟ سے

میری خاک بھی لحد میں نہ رہی امیر باقی
انھیں مرنے کا بھی اب تک نہیں اعتبار آتا

یہ تو ایسا ہی ہے جیسے یہ کہا جائے کہ حضرت عیسیٰؑ صلیب پر چڑھ گئے کیونکہ وہ اپنا پراپگنڈا کرنا چاہتے تھے۔ اس ضمن میں مضمون نگار کی یہ بات ناقابل فہم ہے کہ اجتماعی لاشعور نے میراجی ہی کو اپنے اظہار کے لئے منتخب کیوں کیا؟ میرا خیال ہے کہ آئندہ کے لئے اجتماعی لاشعور کو چاہیئے کہ کوئی نیا قدم اٹھانے سے پہلے عمیق حنفی صاحب سے مشورہ ضرور کر لیا کرے۔ کیا صاحب مضمون بتا سکتے ہیں کہ وحی ہزاروں لاکھوں افراد کو چھوڑ کر صرف پیغمبروں ہی کو اپنے اظہار کے لئے منتخب کیوں کرتی تھی یا شاعری کی روح کسی غالب، شکسپیر یا میرابائی ہی کو اپنا آلہ کار کیوں بناتی ہے، گنڈا سنگھ، لالہ مرلی دھر یا جمندا خاں کو منتخب کیوں نہیں کرتی؟ پھر ہر شاعر کے ہاں بھی تو احساسات کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ بعض شاعر صرف مقصدی یا انفرادی شاعری کرتے ہیں، بعض مذہبی اور قومی شاعری، بعض ثقافت اور تہذیب کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ جس قدر کوئی شاعر اپنی ذات (اجتماعی لاشعور) کی گہرائیوں میں اُترتا ہے وہ اتنا ہی بڑا شاعر بن کر اُبھرتا ہے۔ بشرطیکہ شاعری کی روح برابر اس کا ساتھ دیتی رہے۔ شاعر ایک ریسیونگ سیٹ کی مانند ہے لیکن ریسیونگ سیٹ فرسودہ اور short range بھی ہو سکتا ہے اور تازہ، لطیف اور long range بھی! میراجی کی عظمت اس بات میں ہے کہ اُس نے سامنے کی بات تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ قطعاً غیر ارادی طور پر اپنی ثقافت اور تہذیب کی تہوں میں اتر کر Archetypes سے متعارف ہوتا چلا گیا۔ اسی لئے ان کی شاعری زندگی کی اس سطح سے ہمیں آشنا کرتی ہے جس تک عام شعرا کی رسائی ممکن ہی نہیں!

فاضل مضمون نگار کے اس مضمون کا مقصد میرے اس نظریے کو جھٹلانا تھا کہ میراجی دھرتی پوجا کی ایک مثال ہیں۔ تاہم اپنے مضمون کے آخری حصے تک پہنچتے پہنچتے وہ اپنے اس اصل مقصد کو فراموش کر گئے۔ چنانچہ لکھتے ہیں ۔۔ "دراصل میراجی کی دھرتی پوجا بھی ناری پوجا کی ایک صورت ہے کہ قدیم ہندوستان میں ناری اور دھرتی کو مماثل قرار دیا گیا ہے"۔۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ صاحبِ مضمون دھرتی پوجا کے رجحان کو تو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں میراجی دھرتی پوجا کے صرف اس حصے سے متعلق ہے جو ناری پوجا کی ایک صورت ہے۔ اس کے فوراً بعد وہ ایک اور زقند بھرتے ہیں اور قدیم ہندوستان میں ناری اور دھرتی کی مماثلت کا ذکر کر دیتے ہیں تو بات کیا ہوئی۔ ہر شخص جانتا ہے کہ ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں مادری نظامِ حیات کے نقوش بڑے واضح ہیں اور اس لئے پوجا تنوع اور زرخیزی اس کے اہم اوصاف ہیں۔ دھرتی اور ناری کی یہ مماثلت کوئی ایسی بات نہیں جسے نظرانداز کیا جا سکے۔ میں نے اپنے مضمون میں جب میراجی کو دھرتی پوجا کی ایک مثال قرار دیا تو دھرتی کے نسوانی پہلو ہی کو مدِنظر نہ رکھا بلکہ اس کی دوسری صفات کو بھی اجاگر کیا اور یوں دھرتی کے حوالے سے میراجی کی شاعری کے ایک وسیع تر پس منظر کی نشان دہی کرنے کی کوشش کی لیکن شاید یہ بات صاحبِ مضمون کے اعتقادات کے منافی تھی اس لئے اُس نے دھرتی پوجا کے صرف ایک حصے کو تسلیم کر کے باقی کو رد کرنے کی کوشش کی لیکن جب کسی مسئلے کے بارے میں انسان کا ذہن صاف نہ ہو تو وہ تضادات کا شکار ہوتا ہی چلا جاتا ہے۔ چنانچہ میراجی کو محض ناری پوجا کی مثال قرار دینے کے بعد فاضل مضمون نگار لکھتے ہیں :۔

"میراجی کی شاعری میں ہندوستان کی دھرتی اور اُس کا حسن، دیومالائی تلمیحات، استعارات اور تشبیہیں، علائم و رموز کی روایت، رنگ اور رس بے شک ہے اور کافی گہرا ہے لیکن یہ سب شعوری اکتساب ہے"۔

چلیئے چھٹی ہوئی۔ پہلے ان کا نظریہ تھا کہ میراجی دھرتی پوجا کی مثال پیش نہیں کرتے، پھر فرمایا کہ ہاں البتہ ناری پوجا ان کے ہاں ضرور ہے اور ناری اور دھرتی مماثل ہیں، پھر ارشاد ہوا کہ دھرتی پوجا کے اہم عناصر بے شک ان کے ہاں موجود ہیں لیکن یہ عمل ہے اکتسابی! ایک ہی پیراگراف میں یکے بعد دیگرے اتنی بڑی بڑی قلابازیاں لگانے کی یہ واضح ترین مثال ہے جو میرے سامنے آئی ہے۔ رہا شعوری اکتساب کا مسئلہ! تو اگر قاری ان سے پوچھے کہ قبلہ آپ کیسے کہتے ہیں کہ یہ شعوری اکتساب تھا تو مضمون میں اس کا جواب فقط یہ ہے :۔ "میں جو کہتا ہوں کہ شعوری اکتساب ہے اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے"۔

فاضل مضمون نگار کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ میں نے اپنے مضمون میں وشنومت اور بھگتی تحریک کو اردو میں ایک ہی تحریک سمجھ لیا ہے اور وشنومت، شومت، شاکت مت وغیرہ کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ صاحبِ مضمون نے مضمون کا معتدبہ حصہ اس بات کی نفی کے لئے وقف کیا ہے۔ حالانکہ میں نے اپنی کتاب میں وشنومت پر کوئی الگ اور مبسوط بحث نہیں کی بلکہ زیادہ تر شومت اور وشنومت کے اُس رنگ کا ذکر کیا ہے جسے وشنو بھگتی تحریک کا نام دیا گیا ہے۔ کتاب میں جہاں وشنومت کے الفاظ سے مراد وشنو بھگتی تحریک تھی۔ اس کی توضیح بھی کتاب کے ساتھ چھپے ہوئے صحت نامے میں کر دی تھی اور لکھا تھا کہ وشنومت کی بجائے وشنو بھگتی تحریک کے الفاظ پڑھے جائیں تاکہ کسی غلط فہمی کا احتمال باقی نہ رہے۔ عتیق حنفی صاحب نے اپنے جوش میں یا تو صحت نامہ کی طرف توجہ ہی نہیں کی یا جان بوجھ کر اسے نظرانداز کر دیا ہے۔ ویسے ایک دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ جہاں ایک طرف فاضل مضمون نگار یہ اعتراض کرتے ہیں کہ میں نے وشنومت اور بھگتی تحریک کو ایک ہی چیز سمجھ لیا ہے۔ وہاں خود اپنے مضمون میں رقم طراز ہیں :۔

"دکن میں وشنومت کے دشمن تھے، بھلا وشنومت کو ٹھوس فلسفیانہ منطقی اور کلامی بنیادوں پر استوار کرنا۔۔۔

اور دوسرا ویشنو مت کی بھگتی کی تحریک؟

حیرت ہے کہ جب وہ بھگتی تحریک کو ویشنو مت ہی کا ایک روپ سمجھتے ہیں تو پھر جھگڑا کس بات کا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ویشنو بھگتی تحریک ویشنو مت کا اظہار نہیں تھا۔ اس میں شومت، شاکت مت وغیرہ بھی شامل تھے۔

ہندوستان کی تاریخ تہذیب کا مطالعہ یہ بات سمجھاتا ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی تک شمالی ہندوستان آریائی ذہنی تحرک کی آماجگاہ تھا اور یہیں فلسفۂ ویدانت، بدھ مت، جین مت اور دوسرے مکاتیب فکر کو فروغ ملا تھا لیکن آٹھویں صدی کے بعد شمالی ہندوستان گویا بجھ سا گیا اور جنوبی ہند میں ویشنو بھگتی تحریک کا آغاز ہو گیا۔ چنانچہ تارا چند لکھتے ہیں:۔

From the eighth century to the fifteenth the South is the home of religious reform; it is there that the Vaisnava and Saivite saints start the School of Bhagti.

اسی دوران میں آریائی فکر کا احیا شنکر آچاریہ کے فلسفۂ ویدانت کی صورت میں ہوا اور اس مشترکہ دشمن کو سامنے پا کر ویشنو اور شو کے پجاریوں نے گٹھ جوڑ کر لیا — اس حد تک کہ دونوں کے مندر بھی یکجا ہو گئے۔ بعد ازاں اس ا...

دھری ہارا) وجود میں آیا جو دراصل ویشنو اور شو کے یکجان ہونے کی طرف ایک اہم

شو کا لقب: ثقافتی اعتبار سے ان میں اس لئے زیادہ فرق نہیں تھا کہ ان دونوں کے

لکھتے ہیں:۔ saints show the same type

...ung as those of Saivas. They, however, substituted Vishnu in place of Shiva.

شنکر آچاریہ کے مقابلے میں ان دو گروہوں (ویشنو مت اور شومت) کی آمیزش بالآخر بھگتی تحریک کی صورت میں منظر عام پر آئی۔ ثقافتی اعتبار سے بھگتی تحریک میں جسم کا کام تو ویشنو اور شو کے تصورات نے دیا البتہ انجذاب کے میلان کے تحت اس میں آریائی روح کا تصور بھی در آیا اور یوں جسم نے روح کے مدارج تک رسائی پانے کی کوشش کی۔ اس امتزاج کا اولین مظہر ترمورتی کا تصور تھا جس میں ویشنو، شو اور برہما کو یکجا کر دیا گیا تھا اور جس کا آغاز گپتا عہد ہی میں ہو گیا تھا۔ بہر حال میں نے کتاب میں میراجی کے محرکات شعری کے سلسلے میں جہاں ویشنو بھگتی تحریک کا ذکر کیا ہے وہاں لکھا ہے کہ اس کی ابتدا جنوبی ہندوستان سے ہوئی تھی۔ اس ابتدا کے بارے میں تمام محققین متفق ہیں۔ خود فاضل مضمون نگار نے بھی اپنے مضمون میں اس بات کو تسلیم کیا ہے۔

رہا اعتراض کے دوسرے حصے کا تعلق کہ میں نے ویشنو مت، شیو مت اور شاکت مت کو بھگتی تحریک میں ضم کر دیا ہے تو یہ بھی ایک ایسی حقیقت ہے جس کے بارے میں دو آرا موجود نہیں۔ خود ویشنو بھگتی تحریک بھی ویشنو اور شو کے پجاریوں کے گٹھ جوڑ کا نتیجہ تھی۔ شاکت مت شکتی کی پوجا سے متعلق ہے اور شکتی شو کی بیوی کا نام ہے۔ ظاہر ہے کہ شاکت مت، شومت، اور ویشنو مت ایک ہی مذہب کے تین حصے ہیں اور ویشنو بھگتی تحریک ان تینوں گروہوں کے اجتماع کا نام ہے۔ مشہور کتاب Legacy of India میں جے سی گھوش رقم طراز ہیں:۔

"The Bhagti cult, and consequently the literature it has produced, thus manifests itself in three main forms: Rama worship, Krishna worship and Siva worship. In some parts of India, especially in Bengal, it has had a

fourth form which is of sufficient interest to be noted, because of the influence it has had on literature. This is derived from the Tantric cult of Saktism, or the worship of Sakti, either in her benificient aspect as Durga or in her malefacent aspect as Kali. *

اس اقتباس کے بعد میرے موقف کے بارے میں کوئی غلط فہمی باقی نہیں رہنی چاہیئے کہ بھگتی تحریک فی الواقعہ ان مختلف گروہوں کے امتزاج ہی کی ایک صورت ہے۔

فاضل مضمون نگار کا آخری اعتراض یہ ہے کہ ویشنو مت غیر آریائی نہیں تھا نہ افزائش اور زرخیزی سے اس کا اس کا تعلق تھا اور نہ اس کی ابتدا جنوب سے ہوئی۔ چونکہ خود ویشنو بھگتی تحریک میں ویشنو مت اور شومت نے بنیادی کام دیا ہے۔ اس لئے صاحب مضمون کے اس اعتراض کا جواب دینا ضروری ہے

ان میں سے پہلے شو کو لیجیئے!

میں نے شو کو بنیادی طور پر ایک دراوڑی یعنی غیر آریائی دیوتا قرار دیا ہے۔ بات در اصل یہ ہے کہ اس کی ابتدائی صورت ہمیں وادیٔ سندھ کی تہذیب میں ملتی ہے۔ وہاں ایک سینگوں والا دیوتا ملا ہے جو سر جان مارشل کی رائے میں شو کی ابتدائی صورت ہے۔ باشم نے بھی لکھا ہے کہ سینگوں والے اس دیوتا نے رگ وید کے رودر دیوتا کا روپ دھار لیا تھا اور شو رودر کی بدلی ہوئی صورت ہے جب کہ اس میں غیر آریائی زرخیزی کا ایک دیوتا بھی شامل ہو گیا تھا۔ مزاجاً بھی شو آریاؤں کے آسمانی دیوتاؤں سے بالکل الگ مزاج کا مظہر ہے۔ آریاؤں کے دیوتا جسمانی صفات سے ایک بڑی حد تک ماورا تھے اور فطرت کے مظاہر بالخصوص روشنی، گرج، چمک، آگ، ہوا وغیرہ کے علمبردار تھے۔ جب کہ شو بنیادی طور پر زمین اور اس کی صفات کا علمبردار ہے۔ وہ موت اور تخریب کا دیوتا ہے۔ جنگ کے میدانوں، مرگھٹوں اور چوراہوں میں رہتا ہے، کھوپڑیوں کا ہار پہنتا اور بد روحوں اور بھوتوں پریتوں کا یار غار ہے۔ اپنے اس روپ میں وہ شرابی ملازمین کی معیت میں ایک ایسا بھیانک ناچ ناچتا ہے جس سے یہ دنیا تباہ ہو جاتی ہے۔ رقص شو کا ایک امتیازی وصف ہے اور اپنی اس حیثیت میں وہ نٹ راج کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ رقص کو تامل تہذیب میں جو اہمیت حاصل رہی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ شو کے اس وصف کی جڑیں بڑی گہری ہیں۔ بھوتوں، پریتوں سے شو کی وابستگی اور خوف کو برانگیختہ کرنے کا رجحان بھی مذہب الارواح Animism سے براہ راست متعلق ہے اور Anthropology کا ایک معمولی طالب علم بھی اس کی تائید کر سکتا ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ آوارہ خانہ بدوش آریاؤں کی آمد سے کہیں پہلے شو نے ہندوستانی جنگل کے معاشرے سے جنم لیا تھا۔ پھر شو سانپ کے لئے ایک علامت بھی ہے اور قدیم دیومالا کی رو سے اس نے سانپ کا زہر بھی پی لیا تھا۔ اور یوں نیل کنٹھ کہلایا تھا۔ زرخیزی اور جنس کے بارے میں سانپ کی علامت کا مفہوم ہم سب پر عیاں ہے اور اگر عتیق حنفی صاحب نفسیات سے بد دل اور ناراض ہوں اور سانپ کی علامت کو کوئی اخلاقی مفہوم عطا کرنا پسند کریں تو میں یہ گزارش کروں گا کہ وہ شولنگ کے اس تصور کو کیا کریں گے جو براہ راست زرخیزی کے تصور سے متعلق ہے اور جس کی پوجا کا رجحان ہندوستان کے طول و عرض میں آج تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک یہ بات بھی قابل غور ہے کہ شو کی شکتی جب اپنی جنسی شدت اور تخریبی روپ میں نمودار ہوتی ہے تو کالی، چنڈی یا اما کہلاتی ہے۔ اور یہ چنڈی یا کالی در اصل تامل تہذیب کی دیوی کوراوی کا ایک روپ ہے ۔ کوراوی جو جنگ کی دیوی ہے، میدان جنگ میں لاشوں پر ناچتی اور ان کا ماس کھاتی ہے اور اس اعتبار سے Devouring Mother کا ایک روپ ہے۔ بہرحال شو کی شکتی کے اس غیر آریائی روپ کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آریاؤں کی آمد سے قبل سارا اتر پردیش یعنی

مصر سے لے کر ہندوستان تک) ایک ہی مادی تہذیب کا خطہ تھا۔ یہ تہذیب جنگل کے معاشرے اور زرعی نظام کے امتزاج سے تشکیل پذیر ہوئی تھی اور مزاجاً مادری Matriarchal تھی۔ اس تہذیب میں زرخیزی کی علامات کو جو اہمیت حاصل ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ اس سارے خطے میں آریاؤں کی آمد سے قبل لنگ اور یونی کی پوجا کا چلن عام تھا۔ خود وادیٔ سندھ کی تہذیب میں لنگ اور یونی کے نمونے ملے ہیں۔ چنانچہ شو کی شو لنگ سے وابستگی اس بات کا ایک بین ثبوت ہے کہ شو مزاجاً ایک غیر آریائی دیوتا تھا جس کا نہایت گہرا تعلق زرخیزی اور افزائش سے تھا پھر چونکہ ویشنو بھگتی تحریک میں شومت کی آمیزش موجود ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ شو کی وساطت سے زرخیزی کا تصور بھی اس میں در آیا تو یہ کیا غلط بات ہے۔

دراصل مسائل کی طرف صاحبِ مضمون کی پیش قدمی کچھ مناظرے کے رنگ کی غماز ہے، وہ نام جگہ اور حوالہ جات پر اپنی ساری عمارت کھڑی کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور مسئلے کی گہرائی میں اترنے کی کوشش نہیں کرتے۔ مثلاً مختلف لکھنے والوں کی کتابیں پڑھ کر انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ آریائی تہذیب نے دراوڑی تہذیب کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا چنانچہ شو اور وشنو کے سلسلے میں بھی انھوں نے یہی مفروضہ قائم کر لیا کہ یہ آریائی دیوتا تھے جن میں دراوڑوں کے چھوٹے موٹے دیوتاؤں نے ضم ہو کر اپنی انفرادیت ختم کر لی ہو گی حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وادیٔ سندھ کی دراوڑی تہذیب ثقافتی اعتبار سے آریاؤں کی تہذیب سے برتر اور توانا تھی اور جس طرح

تہذیب کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا بعینہٖ اس دراوڑی تہذیب نے بھی ایک

جھٹکوں کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ اس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ کچھ ہی عرصہ بعد آریاؤں کے

دیوتا سامنے آگئے۔ بدھ مت اور ویدانت نذرِ نسیاں کر دیئے گئے۔ سنسکرت ایک مردہ

تصور ابھر آیا اور بت شکنی کی بجائے بت پرستی کا رجحان ہستے پر مسلط ہو گیا (آریائی تہذیب پر دراوڑی

مضمون ایشیا کی دو بڑی تہذیبوں کا تصادم ادبی دنیا ملا میں بالتفصیل ذکر کیا ہے) پس جب ہم شو یا وشنو کا نام لیتے ہیں تو ہمیں اس خیال سے کہ چونکہ یہ نام آریاؤں کی مقدس کتابوں میں بھی موجود ہیں یہ نتیجہ ہرگز اخذ نہیں کرنا چاہیئے کہ یہ دیوتا آریائی تھے بلکہ دیکھنا یہ چاہیئے کہ خود ان دیوتاؤں کے تخیل کیا تھے اور وہ کس تہذیب کے علمبردار تھے۔

دراصل قدیم ہندوستانی تہذیب جنگل کے معاشرے Animism اور زرعی معاشرے کے امتزاج کا نتیجہ تھی۔ شو اور وشنو بھی تہذیب کے ان دونوں پہلوؤں ہی کو پیش کرتے ہیں۔ دونوں کی جانوروں اور دوسری اشیا سے وابستگی ٹوٹم پرستی کی یاد دلاتی ہے، دونوں کی تشکیل میں زرخیزی اور افزائش کے عناصر نے حصہ لیا ہے اور دونوں آسمان کی بجائے زمین سے متعلق ہیں۔ ان میں سے شو جنگل کے معاشرے سے نسبتاً زیادہ متعلق ہے۔ اور اس لئے جنگل کی خونخواری، خوف اور بھوتوں پریتوں کے تصور نے اس کی تشکیل میں ایک اہم حصہ لیا ہے۔ دوسری طرف وشنو ہندوستانی تہذیب کے تدریجی ارتقا میں اس مرحلے کی نشان دہی کرتا ہے۔ جب یہ تہذیب جنگل کے معاشرے سے زرعی معاشرے میں ڈھلنے لگی تھی۔ چنانچہ وشنو سانپ کے لئے نہیں بلکہ بیل کے لئے ایک علامت ہے اور بیل کو زراعت کے سلسلے میں جو اہمیت حاصل رہی ہے اس سے انکار مشکل ہے بہرحال دیکھنا یہ ہے کہ وشنو کس حد تک غیر آریائی تھا۔ نیز زرخیزی کا تصور اس سے کس حد تک وابستہ ہے اور جنوب سے اس کے تعلقِ خاطر کی نوعیت کیا ہے؟

بے شک آغازِ کار میں وشنو آریاؤں کے ایک دیوتا کی حیثیت میں ہمیں ملتا ہے لیکن جس طرح آریاؤں کی تہذیب بتدریج اپنی غیر ارضی صفات کو تج کر زمینی صفات سے قریب ہوتی چلی گئی بعینہٖ وشنو بھی محض نام کا وشنو رہ گیا ورنہ اس میں وہ تمام صفات نمودار ہو گئیں جو دراوڑی دیوتاؤں سے خاص تھیں۔

ی نہیں بلکہ اس کے ساتھ دراوڑی دیوتا اتنی بڑی تعداد میں منسلک ہوتے چلے گئے کہ اس کا مزاج ہی یکسر بدل گیا۔ ایسی صورت میں وشنو کو آریائی دیوتا کہنے پر اصرار کرنا محض ہٹ دھرمی کے سوا اور کچھ نہیں۔ خود فاضل مضمون نگار نے وشنو کی محبوبہ لکشمی کے بارے میں لکھا ہے:

"وہ فصل، دولت، عشرت اور حسن کی دیوی تھی لیکن وشنو سے اس کا رشتہ اور روپ غیر آریائی اور قدیم دیسی اثرات سے پاک نہیں۔"

واضح رہے کہ شیو اور وشنو دونوں کے سلسلے میں ان کی محبوبائیں یا بیویاں دراصل ان کی شکتیاں یا قوتیں ہیں جنھیں زیادہ واضح کرنے کے لئے الگ جسم عطا کر دیا گیا ہے۔ اب اگر وشنو کی سب سے بڑی شکتی فصل، دولت اور عشرت سے متعلق ہے۔ اور بقول نقاد یہ غیر آریائی دیسی اثرات سے پاک نہیں تو پھر وشنو کے غیر آریائی ہونے کے بارے میں ان کا کیا خیال ہے لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ وشنو کو گرڑ نامی باز پر سواری کرتے دکھایا گیا ہے اور سب محققین اس بات پر متفق ہیں کہ نیم انسانی چہرے والا یہ باز قدیم جنگلی معاشرے کی پیداوار ہے۔ پھر وشنو کے اوتاروں کے سلسلے میں تو غیر آریائی تصورات سے وشنو کی وابستگی کچھ اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔

ان اوتاروں میں سے پہلا مچھلی (Matsya) ہے اور روایت ہے کہ جب زمین پر آبی طوفان آیا تو وشنو نے مچھلی کا روپ دھار کر منو کو آنے والے خطرے سے آگاہ کیا تھا۔ طوفان کی یہ روایت جسے طوفانِ نوح کا نام ملا ہے افریشیائی ارضی تہذیب کی پیداوار ہے اور نام کی معمولی تبدیلیوں کے ساتھ اس خطے کے مختلف حصوں میں رائج رہی ہے۔ آریائی تصورِ حیات سے اس کا دور کا بھی تعلق نہیں۔ یوں منو اور نوح میں بھی صرف م کا حرف زائد ہے ورنہ یہ دونوں روایتیں ایک ہی بڑی روایت کی نشان دہی کرتی ہیں۔ وشنو کی اس روایت سے وابستگی اُس کے غیر آریائی ہونے کا ایک اہم ثبوت ہے۔

وشنو کی کچھوے سے وابستگی بھی دودھ بلونے کے عمل سے مماثلت رکھتی ہے اور یوں زرعی معاشرے سے اس کا تعلق بالکل ظاہر ہے۔ محققین کا خیال ہے کہ امرت یا نکالنے کی یہ روایت جس میں وسکو کی ناگ سے مدد لی گئی تھی۔ ایک نہایت قدیم کہانی ہے جسے بعد ازاں وشنو کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا

وشنو کی سور سے وابستگی صرف زرخیزی کے عمل کی طرف اشارہ کرتی ہے بلکہ باشم کے خیال کے مطابق تو یہ روایت برہمن سے نہیں بلکہ مقدس سوَر کی ایک قدیم غیر آریائی روایت سے ماخوذ ہے۔ یہ چیز بھی وشنو کے غیر آریائی ہونے پر دال ہے۔

لیکن وشنو کے غیر آریائی ہونے کے سلسلے میں اوتار کرشن کی روایت کو ایک نہایت اہم ثبوت ہے اور اب میں اسی کا ذکر کروں گا۔

کرشن کے لغوی معنی کالے کے ہیں اور وشنو کے اس اوتار کو اسی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ آریا صاف رنگ کے تھے۔ اور انھوں نے زیادہ تر رنگ کی بنا پر یہاں کے دیسی باشندوں سے نفرت کی تھی۔ چنانچہ رگ وید میں دراوڑوں کو بڑی نفرت سے "داس" کے نام سے پکارا گیا ہے اور اس بات کا اظہار ہوا ہے کہ وہ گندے، مکروہ صورت اور لنگ اور شیش ناگ کے پجاری ہیں۔ کیا یہ حیرت کی بات نہیں کہ کرشن کو کالا رنگ تفویض کرتے وقت آریاؤں نے اس ساری نفرت کو چشم زدن میں پس پشت ڈال دیا؟ اصل بات یہ ہے کہ کرشن کا کالا رنگ اُس کی دراوڑی ابتدا کی طرف اشارہ کرتا ہے اور جب آریائی تہذیب پر دراوڑی اثرات مرتسم ہوئے تو آریاؤں نے کرشن کو بھی اس کے اصلی رنگ میں قبول کر لیا۔ کرشن کا رادھا کے ساتھ ناجائز معاشقہ، مکھن چور ہونے کی روایت اور گوپیوں کے ساتھ والہانہ رقص اور جنسی ارتباط ۔۔ یہ سب باتیں اُس کے زمینی اوصاف ہی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ پھر روایت کے مطابق دوارکا میں قلعہ بنانے اور رکمنی کو اپنی ملکہ منتخب

کرنے کے بعد کرشن نے اپنے لیے سولہ ہزار بیویاں اکٹھی کر لی تھیں جن سے اُن کے ایک اور ساتی ہزار بیٹے پیدا ہوئے۔ کیا یہ روایت کرشن کے زرخیزی اور افزائش کے تصور پر روشنی کا پرتو نہیں ڈالتی۔

دراصل وشنو کے اس اوتار کے دو روپ قابلِ ذکر ہیں۔ ایک وہ جس میں کرشن کو ہیرو کے لبادے میں پیش کیا گیا ہے۔ اس روپ میں صرف سطحی باتوں کا ذکر ہے اور کرشن کے معرکوں کا حال قلمبند کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں ساری بات کتھا لی میں آگئی ہے اور کرشن کے ساتھ دوسرے لوگوں کے معرکے بھی وابستہ کر دیئے گئے ہیں۔ ممکن ہے آریاؤں کے بعض سورماؤں کی کہانیاں بھی اس میں شامل ہو گئی ہوں۔ فاضل مضمون نگار نے کرشن کے صرف اسی روپ کو اہمیت دی ہے حالانکہ یہ روپ قطعاً بنیادی نہیں۔ کرشن کا اصل روپ وہ ہے جس میں اُس نے زراعت اور زمین سے اپنا گہرا تعلق ظاہر کیا ہے اور یہی روپ دراصل کرشن کے مزاج کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ میں نے اپنے ایک مضمون "ایشیا کی دو بڑی تہذیبوں کا تصادم" ادبی دنیا ۱۹۵۱ء میں لکھا تھا "قدیم تامل ادب میں ایک کالے دیوتا — مایون Mayon کا نام ملتا ہے جو بنسی بجاتا اور گوپیوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا ہے۔ ہاشم کا خیال ہے کہ وہ حضرت کرشن کی ابتدائی صورت ہے بلکہ قیاس غالب یہ ہے کہ وہ دکھن کا زرخیزی کا دیوتا تھا اور اس عقیدہ کو خانہ بدوش قبیلوں نے جنوب سے شمال میں پہنچا دیا تھا"۔ اس کا مطلب صاف ہے کہ کرشن کی روایت کی ابتدا جنوب میں ہوئی اور چونکہ کرشن وشنو کا اوتار ہے اس لئے وشنومت

قیاس ہے کہ جنوب ہی اس کا منبع ہے۔ ہاشم نے لکھا تھا کہ مایون کی پوجا کا تصو
صاحب نے یہ کہہ کر کہ آبھیر نیم آریائی نہیں تھے، یہ ثابت کرنے کی کوشش
حقیقت یہ ہے کہ یہ عقیدہ خالص دراوڑی تھا۔ آبھیروں نے تو اس کی ترویج میں
عام طور سے دراوڑی عقیدوں کو قبول کر لیا تھا۔ اسی لئے تو میں کہتا ہوں کہ آریا
خانہ بدوشوں کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا اور ان کے دیوتاؤں کو بھی اپنی صفات تفویض کر دی تھیں۔

کرشن کے ساتھ مایون کا نام ہی وابستہ نہیں بلکہ اُس کے بڑے بھائی بالا رام کا نام بھی وابستہ ہے۔ بالا رام کو ہل یدھ (یعنی وہ جو ہل سے لیس تھا) کا لقب ملا ہے۔ اور اُس کا وہ روپ جس میں وہ کاندھوں پر ہل اُٹھائے ہوئے ہے صاف طور پر اس کے زراعت کا دیوتا ہونے کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ کرشن کی بالا رام سے وابستگی اُس کی زرخیزی کی صفات ہی کو اُجاگر کرتی ہے۔

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ فاضل مضمون نگار نے اپنے مضمون میں اخلاق اور صداقت کے ایک اونچے پلیٹ فارم پر کھڑے ہو کر میراجی کو ہدفِ عتاب بنایا ہے اُس نے میراجی ایسے منفرد شاعر اور نقاد کو جس نے جدید اردو شاعری کے دھارے کو موڑ دیا تھا نفسی مریض، جنس گزیدہ، کجروی کا شکار، جنسی ابتذال اور بے راہروی کا علمبردار قرار دیا ہے اور لکھا ہے:-

"میراجی نے بدعملی پہلے کی، اس کا جواز بعد میں تلاش کیا، اس کی ذہانت، شرارت اور چالاکی کی داد نہ دینا بخل ہے"

عام اس سے کہ گفتگو کا یہ انداز بجائے خود کسی عمدہ اخلاقی معیار کا نمونہ نہیں۔ فاضل مضمون نگار کا جنس پرستی کے سلسلے میں میراجی سے برہم ہونا سراسر زیادتی ہے۔ بے شک صاحبِ مضمون کی نظروں میں جنس کو موضوع بنانا ایک ناقابلِ عفو جرم ہے لیکن این گناہ ایست کہ در شہر شما نیز کنند! پھر جنس سے اس قدر بدکنا بھی تو خالص ملّایانہ عمل ہے ورنہ آج کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ زندگی کی تمام اعلیٰ قدروں کے پس پشت ایک گرم اور تند جنسی جذبہ ہی تو کارفرما ہے۔ یہی نہیں بلکہ تہذیب بجائے خود اس جذبے پر محض چھلکے کی حیثیت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر آپ

ہر روز نہایت موٹا اور مہذب لباس پہن کر بازار میں نکلتے ہیں لیکن اس کے نیچے آپ کا جسم ازل سے بالکل ننگی حالت میں موجود ہے۔ آپ شادی کی رسوم سے سوسائٹی کی تصدیق حاصل کرتے ہیں ورنہ جنسی اتصال کے بنیادی رجحان میں سرِ مو فرق پیدا نہیں ہوتا۔ اسی طرح فن کی صورت میں رنج کی بالیدگی کا اہتمام کرتے ہیں ورنہ اس کے پس پشت بھی جنسی جذبہ ہی کارفرما ہے۔ اگر میراجی کی شاعری میں جنسی جذبے کا اظہار موجود ہے تو اس میں کیا برائی ہے۔ شاعر کسی ملّا[1] سے مشورہ کرکے تو شعر نہیں کہتا۔ وہ تو محض ایک ذریعہ ہے جسے شاعری استعمال کرتی ہے۔ اسی لئے شعر کی نوعیت کے بارے میں اخلاقی بندشوں کو سامنے رکھ کر شاعر کو موردِ عتاب ٹھہرانا ایک بالکل غلط بات ہے۔ دوسروں کی بات کیوں کریں۔ خود عمیق حنفی صاحب جو بلند اخلاق کے مدعی ہیں اور جنسی بے راہروی کو پسند نہیں کرتے، جب شعر لکھتے ہیں تو جنسی جذبے کو کچلنے میں سخت ناکام رہتے ہیں۔ مثلاً "فنون" ہی کی ایک اشاعت میں ان کی ایک نظم چھپی ہے جس کا ایک ٹکڑا یہ ہے!

پاگل رات
کھول رہی ہے کالی عبا کے سارے بند۔۔۔۔
وہ آئی، وہ آئی زمیں پر
کالی عبا وہ آئی
ایڑی سے تا ناف اور ناف سے سر تک ننگی رات
میرا آدھا بستر خالی
جس کی شکنوں کی چور آنکھیں
دیکھ رہی ہیں یہ نظارہ
لیکن چارہ؟

اس نظم میں پھیلتا ملبوس، جسم کا ننگا پن، بستر کی مخصوص شکنیں اور شاعر کی بے چارگی کس بیتی کہانی کی غماز ہے؛ یقیناً عمیق حنفی صاحب نے اس میں کوئی معرفت کی باتیں نہیں کیں بلکہ میراجی کے جنسی رجحان ہی کو مشعلِ راہ بنایا ہے ؎

اتنی نہ بڑھا پاکیٔ داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ!

---

[1] میری مراد آنند نرائن ملا سے نہیں ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

اختر الایمان — ایک متحرک شاعر

۱۹۳۶ء کے لگ بھگ اردو نظم میں مواد، طرزِ فکر، ہیئت اور اسلوب و اظہار کے اعتبار سے جو نئے میلانات سامنے آئے ان میں سے بیشتر اپنے امکانات ختم کر چکے ہیں۔ ماضی قریب کے یہ شعرا جنھوں نے اپنے دور کے نوجوانوں کی مضطرب اور بے قرار روح کی ترجمانی کی تھی ہمارے لیے اب دور کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ اختر الایمان ان معدودے چند شعرا میں ہیں جن کی شاعری اب بھی اپنے اندر نمو اور بالیدگی رکھتی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس نوع کی شاعری کو پھلنے پھولنے کے لیے اب زیادہ سازگار فضا میسر آ

ہے کہ ان کا سرچشمہ بھی اپنے زمانے کے مخصوص حقائق ہیں لیکن ان کا شعری رویہ

زمانے کی مقبول عام نظمیں اکہری شاعری کا نمونہ ہیں۔ ان میں جذباتی وفور اور

ہے اس لیے ان نظموں میں ایک ہیجانی کیفیت اور بعض اوقات ایک طرح کی

حقیقت کو بیان کرنے پر قناعت کر لیتا ہے۔ اس زمانے کے بیشتر شعرا نے اپنی نظموں میں رو

اس طرح مسلط ہو گئی کہ وہ اب تک اس سے چھٹکارا نہ حاصل کر سکے۔ سیاسی شاعری، انقلابی شاعری، جنسی شاعری اور موضوعات کے اس طرح خانے بنانے کی رسم اس زمانے میں عام تھی اور یہ خانے اسی وقت آسانی سے بن جاتے ہیں جب شاعر پوری زندگی ایک اکائی کی حیثیت قبول کرنے کے بجائے اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے اور کسی ایک پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیتا ہے۔ ترقی پسند شاعری اور جدید شاعری کی تقسیم بھی ہم نے اسی میکانکی انداز میں کی۔ کبھی یعنی سیاسی مسائل پر لکھنے والوں کو ترقی پسند اور جنسی یا دوسرے مسائل پر لکھنے والوں کو غیر ترقی پسند یا جدید شاعر کہنے لگے یا اجتماعی مسائل کو اہمیت دینے والے ترقی پسند اور ذاتی و داخلی مسائل کا اظہار کرنے والے فراری اور رجعت پسند کہلائے جانے لگے۔

کی تخلیقات کو معروضی طور پر دیکھیے تو ترقی پسند اور غیر ترقی پسند میلانات دو طرح کے شعرا مل جائیں گے۔ اختر الایمان ان دو ایک شاعروں میں سے ہیں جن پر آسانی سے کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ ان کے یہاں خارجی زندگی کا ادراک بھی ہے اور فرد کی داخلی زندگی کے پیچیدہ اور متنوع مسائل بھی، سیاسی اور اجتماعی محرکات بھی ہیں، اور جنسی اور عشقیہ بھی۔ شعری روایات سے استفادہ بھی ہے اور نئے اسالیب و اظہار کی جستجو بھی۔ ان کی نظموں میں نہ تنہا موضوع اور طرزِ فکر کو اہمیت حاصل ہے اور نہ ہی ہیئت کا کوئی چونکا دینے والا تجربہ۔ ان کے یہاں اظہار و بیان کے بعض اہم تجربے ہیں لیکن وہ موضوع سے اس قدر مربوط و ہم آہنگ ہیں کہ نامانوس اور اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ اختر الایمان کو اس دور میں زیادہ مقبولیت نہ حاصل ہو سکی۔ اس کے دو اسباب سمجھ میں آتے ہیں۔ ایک تو یہی کہ ان کی شاعری کو کسی ایک خانے میں رکھنا مشکل ہے۔ اسی لیے واضح طور پر کسی گروپ سے متعلق نہیں کیے جا سکتے۔ وہ زمانہ ہمارے ادب میں تحریکوں کا زمانہ تھا اور اسی ادب کو قبول عام کی سند ملتی تھی جو کسی ایک تحریک یا رجحان سے باقاعدہ وابستہ ہو

اختر الایمان نہ تو ترقی پسندوں میں پوری طرح کھپتے تھے اور نہ حلقۂ اربابِ ذوق کے ساتھ مکمل طور پر وابستہ کیے جا سکتے تھے جس کے نظم نگاری میں ایسے تجربے کرنے شروع کیے تھے جو ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئے تھے۔ حالانکہ میرا جی سے ان کے ذاتی تعلقات بہت گہرے تھے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کی تہہ دار اور سنجیدہ نظموں میں اس دور کے ہیجانی مزاج کے لئے رنگین کام سے کم سامان تھا۔

اختر الایمان کی شاعری کی ابتدا ہی فلسفیانہ جستجو سے ہوتی ہے۔ گرداب ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ یہ ان کے عنفوانِ شباب کا زمانہ ہے لیکن اس منزل میں ہی انھوں نے بعض بنیادی حقائق پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ فنا و بقا کا مسئلہ، مٹتی ہوئی تہذیب کی پرچھائیاں، وقت اور اس کی ناگزیری، خیر و شر کی معرکہ آرائی، روشنی اور تاریکی کا تصادم، ظاہر اور باطن کی کشمکش، خواب اور حقیقت کی پیکار اور یاس و امید کی رزم آرائی۔ ان مسائل پر غور و فکر کا انداز تجریدی نہیں ہے بلکہ ان کا محرک ان کے اپنے زمانے اور ماحول کی روح ہے۔ اس روح کو ان کی نظروں نے عریاں دیکھ لیا ہے اور اس اندرونی تضاد کو محسوس کر لیا ہے جو اس المیہ کی بنیاد ہے۔ اس لیے ان نظموں میں ایک ایسی ڈرامائی کیفیت ہے جو اس سے پہلے اردو نظم میں عام طور پر ناپید تھی۔ گرداب کی جن نظموں میں اختر الایمان نے بطورِ خاص اپنے مشاہدے اور فکر سے مکمل نقش گری کی کوشش کی ہے وہ "مسجد"، "پرانی فصیل"، "تنہائی میں"، "موت"، "بجاری" اور "نیگر نڈی" ہیں۔ ان نظموں میں شاعر نے براہِ راست یا بیانیہ پیرایۂ بیان اختیار کرنے کے بجائے علامتی اسلوب اختیار کیا ہے، اس لیے جو مناظر یا کردار ان نظموں میں آتے ہیں وہ بعض دور رس اور وسیع تر حقائق کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ان علامتوں کی پوری معنویت ذہن میں رکھی جائے تو یہ نظمیں اپنے محدود کینوس سے نکل کر لامحدود فضاؤں کا احاطہ کر لیتی ہیں۔ مثال کے طور پر مسجد ان قدروں کا استعارہ ہے جنھیں ہم مذہب کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور اس نظم میں "ندی" وقت کی علامت ہے جو نقش گر حادثات بھی ہے اور جو ہر اس شے کو فنا کے گھاٹ اتار دیتا ہے جس کی ضرورت باقی نہ رہے۔ اس نظم کو شاعر نے جس پس منظر میں ابھارا ہے وہ کچھ اسی نوعیت کا ہے جس سے ہم گرداب کی ابتدا میں دوچار ہوتے ہیں۔

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے
روز مٹی کی نئی تہہ میں دبا جاتے ہیں
اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس
روشنی آ کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے
ڈال دیتے ہیں ستارے دھلی چادر اپنی
اس نگارِ دلِ یزداں کے جنازے پر بس اک
چشمِ نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

ایک میلا سا، اکیلا سا، فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے

تم جلاتے ہو کبھی آ کے بجھایا بھی کرو
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

دوسرے بند میں "رعشہ زدہ ہاتھ" نمایندہ ہیں ان قوتوں کے جو اب بھی مٹتی ہوئی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتی ہیں لیکن وقت کا جو دھارا اس تعمیر کو منہدم کرنے والا ہے اس کی ناگزیری شاعر نے محسوس کر لی ہے۔ اس لئے نظم اس طرح ختم ہوتی ہے۔

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

اسی طرح "پرانی فصیل" اس دور کی اہم نظموں میں سے ہے۔ یہ نظم اس بحرانی دور کا مکمل اشاریہ ہے جس میں اختر الایمان اور ان کے ہمعصر شعرا نے آنکھ کھولی۔ پرانی تہذیب اپنے امکانات ختم کر چکی تھی اور اس کی قدروں میں کسی طرح کی سکت باقی نہیں تھی لیکن نئی تہذیب ہماری دسترس سے دور تھی۔ اس انتشار اور بحران میں شاعر نے بعض ایسے ہولناک مناظر دیکھے ہیں جو انتہائی کرب انگیز حقیقتوں سے پردہ اٹھاتا تھا وہ اس نظم کی تخلیق سے کچھ ہی دنوں بعد یعنی ۱۹۴۷ء میں روپ میں نظر آئیں گی جنھیں انسانی تاریخ صدیوں تک فراموش نہ کر سکے گی۔

وہاں بھی ہوئی، ٹھٹھری راتوں نے :-

دریدہ پیرہن، عصمت نگوں سر، بال آوارہ
گریباں چاک، سینہ وا، بدن لرزاں، نظر تیرہ
ہجوم ابر میں درماندہ جوانی محو نظارہ

کہیں روتے بھٹکتے پھر رہے ہیں ہر طرف، ہر سو
غلاظت آشنا، جھلسے ہوئے انسان کے بچے
یہ وہ ہیں جو نہ ہوتے تو کوکھ پھٹ جاتی ممتا کی
تمناؤں میں ان کی رات دن کھینچے گئے چلّے

نظم کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے :-

غرض اک دور آتا ہے، ابھی اک دور جاتا ہے
مگر میں ان اندھیروں میں ابھی تک ایستادہ ہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت افعی خراماں ہیں
کوشش ہوں نہ راہی ہوں، نہ منزل ہوں نہ جادہ ہوں

انسانوں کی جو نسل دو اندھیروں کے درمیان کھڑی ہو اس کا شاعر اگر حساس اور غیور ہے اور اس میں حقیقت سے آنکھیں چرانے کا رجحان نہیں تو اس کے ہاں شکست تنہائی، حزن و یاس اور موت و حیات کی کشمکش سے پیدا ہونے والی ہیبت ناک پرچھائیاں لازمی ہیں۔ فراری ذہنیت ا[ن] مناظر کی تاب نہیں لا سکتی اس لیے چند چھوٹے سچے رومانی خوابوں کا ہالہ بنا کر اس میں پناہ لیتی ہے۔ اختر الایمان نے انسانی تہذیب کے اس المیے [کو] بڑے کرب کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اور اپنے کرب کو کہیں چھپایا نہیں ہے۔ نظم تنہائی میں ایک جگہ یہ منظر ہے۔

اک دھندلکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج
شب کے دامن میں ہیں دھبے سے سیہ کاری کے
اور مغرب کی فناگاہ میں پھیلا ہوا خون
دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے

اور ایک جگہ یہ شدید ردِ عمل بھی:-

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلتا ہو دمکتا ہوا خوں

لیکن یہی نظم جو تنہائی کے احساسات سے ابھرتی ہے آگے چل کر بعض بنیادی حقائق کی جستجو پر ختم ہوتی ہے۔ اس نظم میں "تالاب" اس ان[...] معاشرے کی علامت ہے جہاں پانی ایک جگہ پڑا پڑا سڑنے لگا ہے، جس میں جمود اور تعطل ہے، اور اس سڑتے ہوئے پانی نے طرح طرح کے جراثیم جنم دیا ہے۔ اسی طرح "بول" وہ فرد ہے جو تنہا ہے۔ سماج اس کی شخصیت کے لیے کسی طرح معاون نہیں:-

ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ بول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا
آئینہ بن کے شب و روز تکا کرتا ہے
کیسا تالاب ہے جو اس کو ہرا کر نہ سکا

اختر الایمان کے یہاں تنہائی کا احساس سماج کے بالمقابل فرد کی شکست یا پسپائی کی وجہ سے نہیں بلکہ ان متحرک اور صحت مند عناصر کی نمود کی وجہ سے ہے جو ایک نئے معاشرے کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ اس لئے یہ عناصر جب مرکزیت حاصل کر لیتے ہیں تو اپنے شعور میں ایک ایسی قوت محسوس کرتے ہیں جو پرانی فصیل کو منہدم ہوتے اور فرسودہ سماج کو دم توڑتے ہوئے دیکھ لیتے ہیں۔ نظم "موت" میں اس جانکنی کو بڑی ڈرامائی شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کا بنیادی کردار "میں" اس نظام کہنہ کی علامت ہے جو موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا ہے اور اس کی نظروں کے سامنے اس کا آخری انجام ہے۔

زلزلہ، اُف یہ دھماکا، یہ مسلسل دستک
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو

اُف یہ مغموم فضاؤں کا المناک سکوت
کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو
توڑ ڈالے گا یہ کمبخت مکاں کی دیوار
اور میں دب کے اسی ڈھیر میں رہ جاؤں گا

اخترالایمان کی ابتدائی نظموں میں تاریکی اور روشنی کا یہی رزم نامہ ہے۔ اک تصادم اور پیکار کا جیسا پُرجلال احساس "گرداب" کی شاعری میں اُبھرا ہوا معلوم ہوتا ہے اس سے ان کے معاصرین کی شاعری خالی ہے۔ اس المیہ نے اسے اپنی ذات کے خول سے نکال کر اس کی شخصیت کی توسیع کی ہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات اور اپنے داخلی محسوسات کو خارجی حقیقتوں سے ٹکراتا، ان سے مربوط کرتا اور ایسے حقائق دریافت کرتا ہے جو پوری انسانی زندگی پر محیط ہیں "جواری" اور "پگڈنڈی" اس اعتبار سے کامیاب فکری نظمیں ہیں۔

اخترالایمان کے یہاں بعض مناظرِ حیات پر سوالیہ نشان قائم کرنے کا میلان قدم قدم پر ملتا ہے :-

کیا جانے یہ اندھی بازی کس نے جیتی کس نے ہاری؛
کیا جانے کیوں سانجھ سویرے آگے پیچھے بھاگے

کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
تاریکی آغازِ سحر ہے، تاریکی انجام نہیں ہے
آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے

(پگڈنڈی)

"گرداب" میں جو نظمیں خالص احساسات اور تاثرات کے پس منظر میں اُبھری ہیں ان میں استفہامیہ انداز نمایاں ہے جو اخترالایمان کے مخصوص مزاج کی نمایندگی کرتا ہے۔

یہ رہروانِ زندگی خبر نہیں کدھر گئے
وہ کونسا جہان ہے ازل نہیں ابد نہیں
دراز سے دراز تر ہیں حلقہ ہائے روز و شب
یہ کس مقام پر ہوں میں کہ رنجشوں کی حد نہیں

(نقشِ پا)

ایک دوراہا ہے یہ حیران ہوں کس سمت بڑھوں
اپنی زنجیروں سے آزاد نہیں ہوں شاید
میں بھی گردشِ کہنہ ایام کا زندانی ہوں
درد ہی درد ہوں فریاد نہیں ہوں شاید

(محرومی)

سوچ میں ڈوب گئے راہگذر کے خم و پیچ
کون اب آئے گا امید کے ویرانے میں؟

(فیصلہ)

ٹوٹے پھوٹے جام پڑے ہیں، سونی سونی ہے کچھ محفل
دھوپ سی ڈھل کر ریت گئی ہے ساقی کی مجبور جوانی
کیا جانے کب سورج نکلے، بھنی جاگے، غم مٹ جائیں

(نئی صبح)

کوئی دروازے پہ دستک ہے نہ قدموں کے نشاں
چند پر ہول سے اسرار تہہ سایۂ در
خود ہی سرگوشیاں کرتے ہیں کوئی جیسے کہے
پھر پلٹ آئے یہ کمبخت وہی شام و سحر؟

(زندگی کے دروازے پر)

کس قدر تیزی سے یہ باتیں پرانی ہو گئیں؟

(لغزش)

"گرداب" کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس شاعر کے یہاں ایک شدید تناؤ کی کیفیت ہے، ایک قسم کا کرب جو داخلی اور خارجی حقائق کے ٹکراؤ سے پیدا ہوا ہے۔ ایک ایسی جستجو جسے کسی منزل پر قرار نہیں۔ ایک گرہ کھلتی ہے تو دوسری گرہ پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سلسلہ "تاریک سیارہ" کی بعض نظموں تک جاتا ہے۔ "تاریک سیارہ" ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا لیکن اس کی بعض نظمیں اسی دور کی ہیں جب گرداب کا شاعر ابھی اسی کشمکش میں مبتلا تھا۔ چنانچہ "تاریک سیارہ" اور "خاک و خون" بھی اسی طرح کی ڈرامائی نظمیں ہیں جو کیفیات کے تصادم سے پیدا ہوتی ہیں۔ "تاریک سیارہ" میں خواب اور حقیقت کا ٹکراؤ ہے۔ "خاک و خون" میں جن کرداروں کے مکالمے ہیں وہ "قوت نمو" اور "راہی" کے سمبل ہیں۔ فرد کی جس قوت نمو نے اختر الایمان کی نظم "موت" میں نظامِ کہنہ کو دم توڑتے دیکھا تھا وہ اب واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ چنانچہ اس نظم پر شاعر نے جو نوٹ دیا ہے اس سے اس کے ذہنی رویے پر روشنی پڑتی ہے۔

"تاریک سیارے کے برتر وہ خاک میں اس ہمارا آخری مستقبل کی قوت نمو ہے جو نئی انسانیت کی تمہید بن سکتی ہے۔"

بعض دوسری نظموں میں بھی یہ کشمکش، استفہامیہ انداز اور جستجو کا عمل جاری ہے۔

اسی لئے کیا اُگا کریں گے
یہ نرم پودے یہ نرم شاخیں
کہ ان کو اک روز ہم اٹھا کر
خزاں کی آغوش میں سلا دیں

(ایک سوال)

میں سوچتا ہوں کہیں زندگی نہ بن جائے
خزاں بدوش بہار و خمارِ زہر آلود

(ریت کے محل)

ستاروں کے سہارے چل رہے تھے
سورج کی تلاش میں تھے راہی

(جب آنکھ کھلی تو....)

دہقان سنوارتا ہے مٹی
چن چن کے بکھیرتا ہے دانے
اور سوچتا جا رہا ہے جی میں
پھر آئے گی جنگ آزمانے

سوچ یوں باز کروں در نہ کروں
شیشہ و سنگ کی جھنکار سنو
آج کیا کہتے ہیں غمخوار سنوں

اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا

(دستک)

لیکن "تاریک سیارہ" کی بعض نظموں کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کوئی نئی آواز سن رہے ہوں۔ ان نظموں میں طرزِ فکر، اسلوب اور لب و لہجے کے اعتبار سے ہمیں ایک نئی فضا اور نیا آہنگ ملتا ہے جو "گرداب" اور "تاریک سیارہ" کی بعض دوسری نظموں سے مختلف ہے۔ ان نظموں میں تناؤ اور شدت کے بجائے ایک طرح کی آسودگی اور حلاوت کا احساس ہوتا ہے۔ اخترالایمان کے یہاں یہ تبدیلی کیوں پیدا ہوئی اس کے بارے میں وثوق کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ [illegible] انھوں نے یہ نظمیں [illegible] پہلے [illegible] مختلف تھی [illegible] یہ بات زیادہ قرینِ قیاس نہیں اس لیے کہ بعض جزوی تبدیلیوں سے قطع نظر آج کے انسان کو بھی وہی مسائل درپیش ہیں اور ہمارے [illegible] وہی روحانی، اخلاقی اور ذہنی کشمکش جاری ہے جو پہلے تھی [illegible] اس زمانے میں اخترالایمان کی شخصیت کا ارتقا ہوا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں [illegible] منزل پر آکر وہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے جسے [illegible] کہتے ہیں۔ یعنی زندگی [illegible] عرفان حاصل ہوگیا ہے [illegible] اخترالایمان کی نظموں [illegible] ان کی نظموں کو انفرادیت

بخشتی ہے جو دوسرے پہچانی جاتی ہے۔ اس کی ابتدا تاریک سیارہ کی انھیں نظموں سے ہوتی ہے۔ ایسی نظموں میں "تبدیلی"، "اتفاق"، "معدوف"، "سرِ رہگذارے"، "اندوختہ"، "محبت"، "واپسی" اور "زیوں" تو کھوٹ خاص طور پر لائق توجہ ہیں "تاریک سیارہ کی ان نظموں پر اور بعد کی ان نظموں پر (جو "آبجو" اور "دریا دیں" میں شامل ہیں اور جن کا سلسلہ "جنت لمحات" کی نظموں تک جاتا ہے) اختر الایمان کے مخصوص طرز کی چھاپ ہے۔ ان نظموں میں جہاں ایک طرف تازگی اور ندرت، تہہ داری اور گہرائی ہے وہاں ایسی سادگی اور بے ساختگی ہے جو پڑھنے والوں کو اپنے بہت قریب کر لیتی ہے ان میں علامتی شاعری کی معنویت اور رمز گیری بھی ہے اور براہ راست شاعری کی وضاحت، صفائی اور عمومی اپیل بھی۔ ان نظموں میں اختر الایمان اظہار واسلوب کے جو پیرائے دریافت کئے ہیں ان سے جدید اردو نظم میں کئی سمتیں پیدا ہوئی ہیں اور اس کے امکانات میں بیش قیمت اور خوشگوار اضافہ ہوا ہے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک کے فروغ اور حلقۂ ارباب ذوق کی مقبولیت کے ساتھ ساتھ ہمارے یہاں جدید نظم کا تصور ابھرتا ہے۔ جدید انگریزی اور فرانسیسی شاعری سے استفادہ کر کے ہمارے شعرا نے نظم نگاری میں جو اجتہادات کئے ان میں بعض ناکام رہے اور بعض کامیاب اور اس قدر کامیاب کہ اردو شعر کے عام قاری نے آہستہ آہستہ ان سے مؤانست حاصل کر لی لیکن اپنی ساری جدیدیت کے باوجود اردو نظم پر ابھی روایات بالخصوص غزل اور قصیدے کی شاعری کا سایہ ہے۔ ہماری آزاد اور معریٰ نظمیں بھی اس فضا اور آہنگ سے باہر نکل نہیں پائیں جو فارسی اور اردو غزل سے مخصوص ہے گو ہم نے قافیے کی سخت گیری سے نجات حاصل کر لی ہے اور اس کے تابع ہونے کے بجائے خود اسے اپنے تابع کرنے کی کوشش کی ہے، کچھ نئے علائم و رموز دریافت کئے ہیں، کچھ نئی تشبیہات، ترکیبیں اور ذہنی تصویریں بنائی ہیں لیکن عمومی طور پر ہماری نظم کے مزاج پر غزلیہ رنگ، ورنہ یہی انداز غالب ہے فیض، راشد اور ان کے پیرووں کے یہاں یہ بات بطور خاص محسوس کی جا سکتی ہے۔ البتہ میرا جی نے اس بات کی کوشش ضرور کی تھی کہ اردو نظم کو نہ صرف ظاہری ہیئت کے اعتبار سے بدلا جائے بلکہ اس کے اندرونی مزاج اور اس کی بنیادی ساخت میں تبدیلی کی جائے۔ میرا جی کی شاعری کے چاہے ہم قائل ہوں یا نہ قائل ہوں لیکن یہ بات ماننی پڑے گی کہ انھوں نے اردو نظم کو ہندوستانی مزاج دینے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ایک تو انھوں نے اسی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے جس کی بنیاد عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں میں ڈالی تھی یعنی ایسی زبان کا استعمال غزل سے مختلف ہو اور ایسی فضا کی تخلیق جس میں ہندوستانی ماحول، ہندوستانی روایات و اساطیر اور اپنی زمین سے قربت کا احساس ہو۔ عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں میں عوامی گیتوں اور کلاسیکی موسیقی کے بولوں سے فائدہ اٹھا کر اپنی نظموں کو ایک نیا لہجہ دیا تھا میرا جی کی پابند اور معریٰ نظمیں زیادہ تر اسی اسلوب میں ہیں۔ دوسری کوشش ان کی یہ تھی کہ آزاد نظم اور علامتی شاعری میں مغرب کی روایات سے استفادہ کرتے ہوئے بھی اسے ہندوستانی معاشرہ اور ماحول سے بہت قریب رکھا جائے۔ اس کے لئے نظموں میں جو زبان استعمال کی جائے وہ بول چال اور نثر کی فطری اور سادہ زبان سے زیادہ قریب ہو۔ میرا جی نے اپنی نظموں میں یہ زبان استعمال بھی کی لیکن اس زبان کی توانائی، اس کا حسن اور اس کی معنی خیزی ان کی نظموں میں اپنا جادو نہ جگا سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میرا جی نے اپنی شاعری کے لیے جو موضوعات منتخب کئے تھے اور وہ شعور اور تحت الشعور کی جن گتھیوں کو سلجھانا چاہتے تھے وہ ان کی نظموں میں تخلیقی پیکر اختیار نہیں کر پاتیں۔ ان میں سے بیشتر ذہنی معلوم ہوتے ہیں اور ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان کے شعری وجدان کا جزو نہیں بن سکے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظمیں عام طور پر بکھری بکھری سی ہیں۔ ان میں نقطۂ عروج اور بھرپور خاتمے کا احساس نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں کچھ پرچھائیاں ہیں جو آپس میں گڈمڈ ہو گئی ہیں اور وہ سب کو پکڑنے کی کوشش میں وہ خود بھی ذہنی طور پر الجھتے جا رہے ہیں کہیں کہیں ایسے ٹکڑے ضرور ملتے ہیں

جن میں تخلیقی کرب کروٹیں لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن ان کی نظمیں پھر دھندلکوں میں کھو جاتی ہیں۔ میراجی بہت ذہین آدمی تھے۔ انھوں نے مغرب اور مشرق کی شاعری کا بڑی لگن کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور میرا خیال ہے کہ جدید نظم کا اتنا اچھا مزاج شناس اور پارکھ کوئی دوسرا شخص اس زمانے میں پیدا نہیں ہوا۔ انھوں نے اپنے بعض ہمعصر شعرا کی نظموں کا جس طرح تجزیہ کیا ہے اور ان کی معنویت جس پیرایے میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے لیکن ان سب باتوں کے باوجود ان کی تخلیقی شخصیت ادھوری سی معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے دور کی ایک افسانوی شخصیت بھی ہیں اور ان کے کردار کے ارد گرد کچھ ایسی حکایتیں ہیں جن کے سبب سے ممکن ہے ان کی نظموں سے آئندہ بھی دلچسپی لی جائے اور ان کے معانی و مفاہیم اور ان کے جنسی رویّے کو دریافت کرنے کا عمل جاری رہے لیکن عام قاری کے لیے ان کا کلام پڑھنا آج بھی ایک صبر آزما کام ہے۔ میرا خیال ہے کہ میراجی کی نظموں کی سب سے زیادہ اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے اسلوب و اظہار کی جو راہیں نکالی تھیں ان سے مثبت اور تخلیقی طور پر استفادہ کیا جائے۔ ان کے ہمعصروں میں بعض شعرا نے سلیقے کے ساتھ اس روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ان میں مختار صدیقی اور مجید امجد اور اختر الایمان کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ لوگ میراجی کے مقلد نہیں ہیں بلکہ انھوں نے میراجی کے ناتمام اور ناتراشیدہ تجربوں کو ایک نئی معنویت کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان شعرا نے میراجی کے اسلوب کے بعض عناصر کو اپنی شخصیت اور مزاج کے دوسرے عناصر سے آمیز کر کے ایک نئی اور منفرد شکل دی ہے اور اپنے اسلوب کو اس قدر علیٰحدہ کر لیا ہے کہ وہ ان کی اپنی پہچان بن گیا ہے۔

اختر الایمان کا انفرادی طرز اور ان کی اپنی آواز جہاں سے صاف سنائی دی جا سکتی ہے کیا جا چکا ہے۔ یہ طرز بھی مسلسل نشوونما کے عمل سے گزرتا رہا ہے اور موضوعات و مشاہدات اور منفرد لہجے کے باوجود ایسا تنوع ہے جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ اختر الایمان اپنے طرز یا اسلوب یا تراکیب یا چند علامتوں کی تکرار ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہر نظم ان کے لئے اسلوب و اظہار کے اعتبار سے ایک ریاضت کی حیثیت رکھتی ہے۔ بعض نظموں میں سادہ اور بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ ان میں جو منظر یا ذہنی تصویر ابھاری گئی ہے وہ پیش پا افتادہ سامنے کی ہے لیکن اسے جو علامتی معنویت دی گئی ہے اس سے نظم میں تہ داری اور ہمہ گیری پیدا ہو گئی ہے اور نظم کا تاثر ہمارے سامنے کچھ ایسے دریچے کھول دیتا ہے جس سے ہم ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ بعض ایسے حقائق جن سے ہم آئے دن دوچار رہتے ہیں لیکن نظم کے اندر ان کو ایسے تناظر اور ایسے تجزیے کے ساتھ دیکھتے ہیں جن سے ہماری بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے اور ہمیں یہ نظم ایک حیرت انگیز انکشاف معلوم ہونے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم "تبدیلی" دیکھیے جو صنعتی دور کے ایک فرد کی تنہائی کا ردعمل ہے:

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے اوبے او سرپھرے
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گالیاں دیں ہنسیں، ہاتھاپائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں اک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں

میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لیے اپنا رُخ موڑ لے

اسی طرح "عہدِ وفا" کے عنوان سے جو مختصر نظم ہے۔ وہ معنی و مفہوم کی اَن گنت سمتیں بھی رکھتی ہے اور بظاہر ایک سادہ سی کہانی ہے جو قریب قریب نثر کی زبان اور نثر کے سے آہنگ میں بیان کی گئی ہے۔ یہ نظم پابند ہے لیکن اس میں مصرعوں کی ساخت اور مصرعوں کی ترتیب اس طرح رکھی گئی ہے کہ شاید آزاد نظم میں بھی یہ بے ساختگی مشکل سے پیدا کی جا سکے۔ یہ نظم تکنیک، اسلوب اور فنی طریقِ کار کے اعتبار سے ایک کامیاب تجربہ اور جدید اردو نظم کی روایت میں ایک اجتہاد کی حیثیت رکھتی ہے۔

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لیے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا بیٹی!
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو؟ مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر
وہ کہنے لگی میرا ساتھی، اُدھر، اُس نے اُنگلی اُٹھا کر بتایا، اُدھر اس طرف ہی
جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں رامی!

اختر الایمان نے اپنی طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظموں میں یہ خصوصیت برتی ہے کہ وہ ایسی عام فہم، واضح اور شفاف ہوں اور ان کے پس منظر میں اُبھارا جائے کہ ان سے ایک عام قاری بھی حسبِ توفیق لطف اندوز ہو سکے، اسے وہ جمالیاتی مسرت، نازک احساسات کی بازآفرینی اور اپنے دل کی آواز مل سکے جس کا وہ ہر سچی شاعری سے متوقع ہوتا ہے دوسری طرف ان میں ایسی رمزیت اور بلاغت ہو کہ وہ اپنے دور کی ہمہ گیر حقیقتوں اور وسیع تر صداقتوں کا احاطہ کر سکے۔ اس اعتبار سے ان کی دو نظمیں "ایک لڑکا" اور "یادیں"، نہ صرف ان کا شاہکار کہی جا سکتی ہیں بلکہ ان نظموں میں جو دلکشی و تازگی، جو گہرائی و گیرائی اور فنی پختگی کے ساتھ تاثیر کا عنصر ہے وہ بہت دنوں تک جدید اردو نظم کی تاریخ میں اپنا جواب طلب کرتا رہے گا۔ اختر الایمان نے کس سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ اپنی شاعری کے 'میں' کو اپنے عہد کے انسان کی علامت بنا دیا ہے وہ ان دونوں نظموں میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

اختر الایمان نے کوشش کی ہے کہ نظم کی زبان اور اس کا ذخیرۂ الفاظ موضوع کی مناسبت سے متنوع ہو لیکن مواد اور پیرایۂ بیان اس طرح ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں کہ پوری نظم ایک اکائی کی صورت میں ہمارے سامنے ہو، اس میں الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارے اور تمام ذہنی تصویریں، اس طرح اُبھرتی چلی آئیں جیسے وہ مواد اور پیرایۂ بیان کا ایک لازمی جزو ہیں۔ انھوں نے نظم کی وحدت اور فنی تکمیل پر خاص طور سے توجہ دی ہے اور اس کے لئے ریاض کیا ہے۔ انھوں نے نظم کو تکرارِ خیال یا مسلسل غزل کے پیرائے سے نکال کر ایک ایسی صورت دینے کی کوشش کی ہے جس سے نظم کا لطف اس کے ٹکڑوں، بندوں، مصرعوں یا تشبیہوں، ترکیبوں میں تقسیم نہ ہو۔ ان سارے اجزا کی معنویت اسی وقت صحیح طور پر سامنے آئے جب وہ نظم میں اپنی مناسب جگہ پر ہوں اور پوری نظم سے اس طرح وابستہ ہوں جس طرح ایک اینٹ کسی عمارت سے۔ ممکن ہے اس عمل میں انھیں ہر جگہ ایک سی کامیابی نصیب نہ ہوئی ہو لیکن ان کی بیشتر نظموں میں یہ معیار برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اختر الایمان کے شعری طریقِ کار کے سلسلے میں ایک روایت خاص طور پر لائقِ توجہ ہے۔ وہ یہ کہ انھوں نے خارجی مشاہدات و تجربات کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے اور داخلی واردات اور ذاتی کیفیات کو بھی لیکن دونوں طرح کے موضوعات نے جو تخلیقی پیکر اختیار کیا ہے وہ اپنے رنگ و آہنگ،

لب و لہجہ اور اثر و تاثیر کے اعتبار سے ایک جیسا ہے وہ خارجی مشاہدات اور تجربات کو اسی وقت نظم کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں جب وہ ان کے داخلی محسوسات، ان کے شعری وجدان اور تخلیقی شخصیت سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اسی طرح وہ ذاتی تجربات اور داخلی محسوسات کو جوں کا توں پیش کر دینے کے بجائے اسے خارجی زندگی کے پس منظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور ان کی اس طرح تعمیم کرتے ہیں کہ ان میں ایک ہمہ گیری اور سماجی معنویت پیدا ہو جاتی ہے ۔ اختر الایمان کی نظمیں ایک طرف سچی اور پر خلوص شاعری کا نمونہ ہیں تو دوسری طرف اپنے دور کے عمومی احساسات و ارتعاشات کی کامیاب مصوری۔ انھوں نے صحافتی انداز کی خارجی اور مسائلی شاعری سے دامن بچا کر جہاں بلیغ، تہہ دار، مؤثر اور دیرپا کیفیات کی حامل نظمیں لکھی ہیں۔ وہاں سماجی زندگی کی بصیرت حاصل کرنے اور اس بصیرت کو اپنے ادراکِ شعری کا جز بنانے میں بھی بخل سے کام نہیں لیا ہے ۔ ان کی نظموں کے سلسلے میں لہجے کی کشادگی حلاوت اور رومانویت کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے ۔ یہ انداز دراصل اس اعتماد سے پیدا ہوا ہے جو انھیں انسان پر ہے ۔ زندگی کا گیان حاصل ہو جانے کے بعد ان کے یہاں حزن و یاس، تشکیک اور احساس نارسائی کے بجائے زندگی کو قبول کرنے، اس کے اونچ نیچ اور سرد و گرم کو گوارا کرنے اور اس کے زہر کو ہضم کر کے امرت بنانے کا ہنر آیا ہے ۔ ان کے دل میں اب اس دھرتی کے لئے پیار ہے (یہ دامنِ عشق رفتگاں ہے زمیں کو نفرت سے یوں نہ روندو) اور اپنے ہم جنسوں کے لئے یہ جذبہ کہ :-

بُرے بھلے بھی سب لوگ اپنی دنیا ہیں
نقیبِ صبحِ بہاراں انھیں کی خیر منا
انھیں کو ساتھ لیے ان کے ساتھ بڑھتا جا
انھیں سے رونقِ بزمِ جہاں کا امکاں

انسان دوستی اور انسان پرستی کا عقیدہ ہماری شاعری میں پہلے بھی رہا ہے اور اب بھی ہے لیکن اختر الایمان ان شاعروں میں ہیں جن کے یہاں یہ محض عقیدہ نہیں بلکہ ان کی اپنی زندگی کا مسئلہ ہے انھوں نے انسان کو دیکھا اور برتا ہے، ایک عام آدمی کی طرح زندگی کے دکھ درد جھیلے ہیں اور اپنے طور پر حیات و کائنات کی سچائیوں کو دریافت کیا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ کسی منزل پر رکے نہیں ۔ وہ ۱۹۴۲ء میں بھی نئے شاعر تھے اور آج ۱۹۶۲ء میں بھی نئے شاعر ہیں جبکہ اس بیس سال کے عرصے میں جوش اور جلوس کے ساتھ آنے والے بہت سے شاعر اپنی شاعری سے ایسے پشیمان ہوئے کہ انھوں نے اپنا بستہ ہمیشہ کے لئے باندھ کر رکھ دیا اور آج کا قاری ان پر رائے دینے کے بجائے کہتا ہے کہ یہ تو بعد میں طے ہو گا کہ وہ قدیم شاعر تھے یا جدید شاعر، ترقی پسند تھے یا رجعت پسند، سب سے پہلے یہ طے ہو جائے کہ وہ شاعر بھی تھے یا نہیں، شعر و ادب کے کھرے کھوٹے کی پرکھ صحیح معنوں میں وقت کرتا ہے ۔ اختر الایمان اپنی نسل کے ان دو چار شاعروں میں ہیں جنھوں نے وقت کے چیلنج کو قبول کیا ہے ۔

غزل گوئی باریک کام ہے اور جو عیوب اور کمزوریاں دوسری اصنافِ سخن میں دل و نظر گوارا کر لیتے ہیں۔ غزل میں بہت زیادہ کھٹکتی ہیں ۔ اسی سبب سے کامیاب غزل کے لئے اور اصنافِ سخن کے مقابلے میں عاشقی اور ہنرمندی کی زیادہ ہی مقدار چاہیئے اور دورِ حاضر میں ان اجناس کی کچھ ایسی افراط نہیں ۔

فیض

فتح محمد ملک

خیال کا خوف

ایمرسن کے علم سے ہمیں کیا فائدہ پہنچا؟ ــــ یہ مجھے نہیں معلوم، مگر اس کی لاعلمی سے جو نقصان ہوا اس کا اندازہ کر سکتا ہوں۔ ان حضرت کو یہ معلوم نہیں کہ ابنِ خلدون کے زمانے کے مسلمان ادیب یورپ والوں کے کچھ بہت ہی زیادہ عجمی ہونے کے اسباب پر بحث کرتے ہوئے اکثر اس نتیجے پر پہنچتے تھے کہ برف باری اور سرد آب و ہوا ان کے خیالات کو منجمد کر دیتی ہے اور یوں یہ لوگ عقلی نشو و نما سے محروم رہ جاتے ہیں ــــ ابنِ خلدون کے عہد کی کلچرل سرگرمیوں سے لاعلمی ایمرسن کے لئے ... منشا بت ہوئی ورنہ موصوف یہ فلسفہ کیسے بگھار سکتے کہ گرم ملکوں میں آرٹ کلچر پیدا ہی نہیں ہو سکتا کیونکہ آزادی وہیں پلتی ہے جہاں برف باری ہوتی ہو اور جس گرم آب و ہوا میں کیلے اُگتے ہوں وہاں صرف بربریت ہی پرورش پا سکتی ہے ــــ ایک ایمرسن پہ کیا موقوف، گذشتہ ڈیڑھ سو برس سے مغرب کے تاجر اور سیاح، حاکم اور پادری، پروفیسر اور اخبار نویس اس عقیدے کا پرچار کرتے چلے آ رہے ہیں کہ یورپ کے معیارِ اقدارِ حیات کو اپنائے بغیر کوئی قوم مہذب نہیں کہلا سکتی۔ اس عقیدے کی اشاعت یورپ کی جنگِ زرگری کا ایک حصہ ہے اس لئے ہمیں ایمرسن اور اس کے ہمنواؤں کی علم دشمنی میں تو کوئی کلام نہ ہونا چاہیے مگر ہمارے نقطۂ نظر سے اس غلط فکری کا المناک پہلو یہ ہے کہ آج ہم نے اس جھوٹ کو سچ جان لیا ہے جبکہ عہدِ غلامی میں ہم اسی عقیدے کو بیخ و بن سے اکھاڑنے میں مصروف رہے ہیں۔

مغربی شہنشاہیت کے خلاف ہماری جدوجہد مغرب کے سیاسی استبداد سے کہیں زیادہ مغرب کے کلچرل استبداد سے نجات کی خاطر تھی۔ سر سید سے لے کر اقبال تک ہمارے نشاۃِ ثانیہ کے پیشرو تحریکِ پاکستان کو ایک کلچرل تحریک سمجھتے تھے۔ اقبال کے مغربی قارئین جب اقبال جیسے آفاقی شاعر کے اسلام میں محدود ہو کر رہ جانے پر چیں بجبیں ہوئے تو اقبال نے انگریز نقادوں کو بتایا کہ بھائی میاں! اسلام اندھی طاقت کا پرستار ہرگز نہیں اور میں[۵۱] مسلمانوں کی جہاں ستانی اور کشور کشائی کو اسلام کے لئے مضر سمجھتا ہوں کیونکہ اس طرح وہ اقتصادی اصول نشو و نما نہ پا سکے جو اسلام کا مقصود ہیں، پس اسلام سے خوف نہ کھایئے کہ یہ تو ایک زندہ، ہمہ گیر اور ہر آن آگے بڑھتی ہوئی کلچرل تحریک ہے ــــ ہندی مسلمانوں نے نظریہ پاکستان کو اس لئے اپنایا تھا کہ وہ ایک خاص خطۂ زمین کو اپنا روحانی تجربہ بنا کر اسلام کی شانِ جمالی کا ظہور دیکھنا چاہتے تھے۔ تحریکِ پاکستان انہی معنوں میں مسلمانوں کے کلچر کی بقا اور توسیع کی تحریک بن کر نمودار ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ برٹن بھی اس سے خائف تھا اور پادری بھی۔ اس کی مثال یہ ہے کہ ۱۹۴۲ء میں ہندوستانی مسائل پر آکسفورڈ یونیورسٹی کے سلسلہ کتب کا آغاز جس کتابچے سے ہوتا ہے اس کا نام ہے کلچرل مسئلہ۔ اس کتابچے کا موضوع ہے: کلچرل اختلاف کے باوجود ہندوستان کو کیسے

---

[۵۱] اقبال کا خط نکلسن کے نام

متحد رکھا جائے گا"۔۔۔۔ ہندوستان کی پانچ بڑی قوموں کے نمائندہ دانشوروں نے اس سوال کا جواب دیتے ہوئے اقبال اور نظریۂ پاکستان پر براہِ راست حملے بھی کیے ہیں۔ سردار جوگندر سنگھ نے اقبال کو اس بات پر مطعون کیا کہ وہ ناحق فرقہ پرست سیاسی شعبدہ بازوں کے کیمپ میں چلے گئے۔ عیسائی دانشور نے صاف صاف اعلان کیا:

"پاکستان جیسے کلچرل ریجن قائم کرنے کی تجویز انتہائی خطرناک ہے۔"

اور کتابچہ کے مرتبین نے دیباچہ میں اس بات پر اطمینان کا اظہار کیا کہ:

"سبھی دانشور اس بات پر متفق ہیں کہ الگ الگ کلچرل ریجن قائم کرنا افسوس ناک بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔"

یہ تو ہوئی براہِ راست مخالفت بالواسطہ مخالفت کی بہترین مثال سر رادھا کرشنن کا مقالہ ہے جس میں وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ تمام مذاہب بنیادی طور پر ایک سے ہیں اور دنیا اب مذہب کے تصور کی طرف بڑھ رہی ہے۔ پھر وہ ہندومت کی تجدید اور احیاء کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ گول مول بات کرنے کا سہرا سر عبدالقادر کے سر ہے جنھوں نے مسلمان دانشوروں کی نمائندگی کرتے ہوئے متحدہ ہندوستان کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ:

"ہمیں بے تکلفی سے [illegible] بات کو حقیقی اختلاف مان لینا چاہیے کیونکہ اب"

تحریک پاکستان کے خلاف برہمن اور پارسی کے متحدہ محاذ کی مثال پیش کر کے میں یہ بتا
پاکستان کو ایک تہذیبی تحریک سمجھتے تھے۔ پھر یہ کیا سانحہ عجیب ہے کہ آج ۱۹۶۴ء میں
کلچر سے [illegible] اور پھر اطمینان سے جواب دیتے ہیں "تہذیبی اعتبار سے پاکستان ایک خلا ہے۔"

پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد پاکستان کے ادیبوں نے پیدا کیا ہے۔ اقبال کے خلاف ردِ عمل کا نقشہ پیش کرنے والے ان ادیبوں کے فکر و احساس کے سانچے مغرب سے مستعار ہیں اس لیے یہ لوگ مغربی اصطلاحات کے سہارے پاکستانی کلچر کی تلاش میں نکلتے ہیں تو پاکستان میں کلچر نام کی کسی شے کو نہیں دیکھ پاتے۔

اقبال کی زندگی میں ہی ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ ہمارے ادبی افق پر دو مغرب گزیدہ تحریکیں نمودار ہوئیں: نئے ادب کی تحریک اور ترقی پسند ادب کی تحریک ۔۔۔۔ اول الذکر تحریک کے رہنما اور پیرو (میراجی، راشد، یوسف ظفر، قیوم نظر) نظریاتی طور پر سیاست و معیشت اور معاشرت و اخلاق کے "غیر ادبی تعصبات" کا شکار نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ حلقۂ اربابِ ذوق لاہور کی سولھویں سالگرہ پر خطبۂ صدارت پیش کرتے ہوئے جناب ن۔م۔ راشد نے پہلے تو حالی و آزاد اور اکبر و اقبال کو شاعری کے ذریعہ "قومی، اخلاقی یا اسلامی نظریات کی تجدید و احیاء" میں کوشاں رہنے کی بنا پر قدامت پرست قرار دیا اور پھر کہا:

"اقبال اور راشد الخیری ہی کے آخری زمانے میں شاعروں اور ادیبوں کا ایک ایسا گروہ (یعنی راشد اور م کے ساتھی) نظر آتا ہے جن کو قدرت نے انسانی زندگی اور تہذیب کا وہ شعور بخشا تھا جو قومی، اخلاقی یا اصلاحی الجھنوں سے آزاد تھا..... یہ سب الگ الگ ان غیر ادبی تعصبات سے طبعاً آزاد تھے جو گزشتہ نسل کے شاعروں اور ادیبوں کے ذہنوں پر چھائے ہوئے تھے اور جن سے آج بھی ہمارے بظاہر ترقی پسند اور بباطن اشتراکیت پسند ادیبوں کے ذہن اسے جکڑے ہیں۔"

ایسے میں نئے ادب کی تحریک سے وابستہ ادیبوں کا قوم کی اجتماعی جدوجہد سے لاتعلق رہنا فطری ہے۔ پاکستان نہ بنے تو کیا؟ اور بن جائے تو کیا۔۔۔۔ یہ لوگ ان سب الجھنوں سے آزاد رہے اور جب پاکستان بن گیا تو انھیں پتہ چلا کہ ادیب کی حیثیت ایک عام فرد کی بھی ہوتی ہے اور یہ علم تو انھیں پہلے ہی سے تھا کہ قوم الگ ہوتی ہے اور قومی زندگی الگ ۔۔۔ اس لئے عام فرد کی حیثیت سے انھوں نے قومی زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی تو اعلیٰ ادب کی بجائے اعلیٰ عہدے کی تلاش میں کھو جانے کا آدرش آپ سے آپ وجود میں آگیا۔ جب یہ لوگ نشر و اشاعت کے قومی اداروں میں افسر بن کر داخل ہوئے تو اقبال اور اس کے غیر ادبی تعصبات سے مڈبھیڑ ہوئی۔ پھر بھی انھوں نے اپنے آپ کو قوم اور قومی کلچر جیسے غیر ادبی تعصبات سے بچائے رکھا۔

ترقی پسند ادب کی تحریک چند ایسے نوجوانوں کے شوق فضول و جرأت رندانہ کے سہارے آگے بڑھی جو یورپ سے نام نہاد روشن خیالی کی سوغات لائے تھے اور یورپ مارکہ اشتراکیت سے عقیدت رکھتے تھے۔ انھوں نے آفاقیت کے زعم میں مذہب کو افیون جانا تو قوم کو ظالم اور جاہل ٹیگور کو ترقی پسند سمجھا تو اقبال کو رجعت پسند، ہر چند ڈاکٹر تاثیر نے کہ ان نوجوانوں کے دوست بھی تھے اور سرپرست بھی سمجھایا بجھایا، مگر اقبال کا یہ گناہ کہ وہ اشتراکیت کا پرجوش استقبال کرنے کے بعد بھی اسلام کو ایک ایسی قوت سمجھتے رہے جو بڑھ کر اشتراکیت کو اپنے اندر جذب کر لے گی، معاف نہ ہو سکا۔ اور معاف ہوتا بھی کیسے جبکہ یورپ میں اشتراکیت پر جتنی کتابیں لکھی گئی تھیں سب میں مذہب کو افیون کہا گیا تھا اور اتنا علم تو خود انھیں بھی تھا کہ اسلام مذہب ہے۔ چنانچہ ایسی مذہبی قوم کے خواب و خیال اور عقائد و اعمال کو سمجھے بغیر رد کر دینے کی ٹھہری اور یوں اس نسل کے ذہین ترین اور حساس ترین نوجوان قوم کی اجتماعی جدوجہد سے منہ موڑ کر ایک اشتراکی معاشرہ کی تعمیر کی خواہش میں جذباتی ہونے لگے۔ بیشک اسرار الحق مجاز نے دلی کی گلیوں میں پاکستانی ترانہ گایا:

پاکستان ہمارا

سرمائے کا سوکھا جنگل   اس میں سرخ شرارا

پاکستان ہمارا

اور بے شک علامہ ندیم قاسمی نے پاکستان دشمن یونینسٹ پارٹی کے خلاف جدوجہد میں ۱۹۴۶ء میں انگریز سے یہ بھی کہا:

ہمیں کیا سکھا دو گے تہذیب جاؤ   تم اپنے تمدن کا لاشہ سنوار دو

یہاں سے وہاں تک ہماری حکومت   یہاں سے سدھارو! وہاں سے سدھارو

مگر یہ وہ زمانہ تھا جب پاکستان ایک اٹل حقیقت بن چکا تھا اور ترقی پسند تحریک کے آمروں نے ممبروں کو اتنی ذرا سی آزادی دے دی تھی کہ اگر وہ پاکستان کی حمایت کریں گے تو مرکزی قیادت کو اعتراض نہ ہوگا۔ بہرحال اس طرح کی انفرادی کوششوں سے قومی زندگی میں ترقی پسندوں کا اعتبار قائم ہوا تھا جو قیام پاکستان کے فوراً بعد کے ایک حادثہ سے جاتا رہا۔

مولانا سید سجاد ظہیر نے ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان پہنچتے ہی مشورہ دیا:

ہر ایماندار آدمی کو کشمیر اور انڈیا کے اتحاد پر خوش ہونا چاہئے اور اس کے لئے کام کرنا چاہئے۔

ڈاکٹر تاثیر نے اس مشورہ کو کشمیر کے بارے میں پاکستان کے خلاف کھلم کھلا پروپیگنڈہ سمجھا اور کل تک جن ادیبوں کی رفاقت اور سرپرستی میں وہ لگے رہے تھے ان کے بارے میں شک و شبہ میں مبتلا ہو گئے۔ یہ دیکھ کر کہ پاکستان کے ادیب سید سجاد ظہیر جیسے مشکوک آدمی کو آتا دیکھ کر

کہ اُسے پاکستان کے ادیبوں اور صحافیوں کی سب سے پہلی کانفرنس (منعقدہ لاہور، دسمبر ۴۹ء) کے افتتاح کا اعزاز بخشتے ہیں، ڈاکٹر تاثیر کا شک و شبہ درد و کرب میں بدل گیا اور انھوں نے برملا طور پر اعلان کیا کہ وہ جو ترقی پسند ادب کی تحریک تھی وہ "اب" کچھ سیاسی دیوانوں کی سازش کا تشہیری آلہ کار بن کر رہ گئی ہے۔"

ڈاکٹر تاثیر کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ اس اعلان کے ساتھ بزمِ ادب سے رخصت ہو جانے کی بجائے ان "سیاسی دیوانوں کی سازش" کے خلاف قلمی جہاد میں مصروف ہو گئے۔ چنانچہ ۱۹۴۹ء میں اُنھوں نے "پاکستان میں کلچر کا مستقبل" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا۔ اس میں رقص و موسیقی، ڈرامہ و فلم، مصوری و خطاطی سے لے کر دھات اور چمڑے کے کام اور مٹی کے برتنوں پر نقاشی تک پاکستان میں سارے فنون کی صورتِ حال کا جائزہ پیش کرنے کے بعد کہا:

"مجھے اندیشہ ہے کہ ہماری ساری فنی زندگی وحشت کی نذر ہو جائے گی، پاکستان کے اکثر لکھنے والے اس وقت اندھیرے میں ہیں۔ نئے حالات نے انھیں بالکل بوکھلا دیا ہے ... مجموعی حیثیت سے عقیدہ اور اعتماد کی کمی نے ادب کو سپاٹ بنا دیا ہے۔ لکھنے اور پڑھنے والوں میں کوئی باہمی تعلق باقی نہیں رہا ... ہمارے ادیب انتشار کی [illegible] صورت میں باہر نکل سکتے ہیں کہ ان کے عقائد میں دوبارہ پختگی آئے اور ان کے سامنے [illegible] کسی کے لئے بھی قانون بنانے کا دعویدار نہیں اور خاص کر تخلیقی فن کاروں کے۔ [illegible] ہوئے ہیں جو ممکن ہے اس ذہنی انتشار کو دور کرنے اور راستہ صاف کرنے"

ان میں سے صرف دو سوال دیکھئے:

۱۔ کیا آپ کو اپنے پاکستانی ہونے پر فخر ہے اور کیا آپ کو پاکستان کی آئندہ عظمت پر پورا بھروسہ ہے؟

۲۔ کشمیر، حیدر آباد، ہندوستان، روس، اینگلو امریکی بلاک، اور اسلامی ممالک کے متعلق پاکستان کی پالیسی کیا ہونی چاہیئے؟

یہ سوالات ڈاکٹر تاثیر کے ذہن میں اس لئے پیدا ہوئے تھے کہ وہ پاکستان کے دوسرے ادیبوں کو بھی اپنا ہمنوا بنانا چاہتے تھے اور ان سے کہلوانا چاہتے تھے:

"ہم پاکستان کا خیر مقدم کرتے ہیں، اس لئے کہ اس نے ہمیں ہماری "خودی" عطا کی ہے۔ جتنی قوتیں پاکستان کے خلاف ہیں وہ ہماری دشمن ہیں، ہمارے ہاتھوں میں جتنے موثر حربے ہیں ہم ان سے ان دشمنوں کا مقابلہ کریں گے ... سیاست کے افق پر بربریت کا ایک مسلک سر اٹھاتا نظر آ رہا ہے، وہ ہر طرح کی فنی اور تمدنی سرگرمی کو فنا کر دینا چاہتا ہے، وہ اس مقصد کے لئے اسلام کے مقدس نام سے فائدہ اٹھانے میں بھی نہیں چوکے گا۔ ہم بربریت کے ان حامیوں پر ملامت کرتے ہیں کہ انھوں نے ہمارے اس دین کو جس نے ایسی تہذیب کی بنا ڈالی جو علم و فن میں ہمیشہ سرفراز رہی ہے، غلط مفہوم دے دیا ہے۔ ہم اسلامی تہذیب کے ان دشمنوں کو شکست دینے کا تہیہ کرتے ہیں۔"

مگر تاثیر کی صدائے حق پر پاکستان کے صرف ایک ادیب کی آواز بلند ہو سکی۔ یہ محمد حسن عسکری کی آواز تھی جنھوں نے تاثیر کی اس مجوزہ ادبی تحریک کو فکری اساس مہیا کرنے کے لئے تابڑ توڑ مقالے لکھے۔ محمد حسن عسکری منفی اور مثبت ہر دو حربوں کے ساتھ حالات سے نبرد آزما ہوئے۔ اگر ایک طرف انھوں نے مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی جیسے مقالات لکھے تو دوسری طرف "ہمارا ادبی شعور اور مسلمان" جیسی عہد آفریں تخلیقات پیش کیں۔ پھر

"نیا دور" کے ایڈیٹر صمد شاہین نے پاکستانی ادب کے خدوخال پیش کرنے کی کوشش کی۔ تاثیر اور عسکری کے خیالات سے ہمارے ادیب اتنے خوفزدہ ہوئے کہ گالیوں پر اتر آئے۔ چنانچہ "ادب کی ترقی پسند تحریک کے ترجمان" سویرا (۵، ۶) کے اداریہ میں ظہیر کاشمیری نے کچھ بہت ہی زیادہ اونچی آواز میں کہا:

"رفیقو! قیام پاکستان سے لے کر آج تک یہاں کے سرکاری، نیم سرکاری اور رجعت پسند ادیبوں نے ہمارے آدرشی اتحاد اور تنظیمی سرگرمیوں پر طرح طرح کے ناروا حملے کئے...... سب سے پہلے ڈاکٹر تاثیر نے کشمیر کی جنگ کے بارے میں ایک گشتی مراسلہ بھیج کر ہماری رائے طلب کی۔ ڈاکٹر تاثیر سمجھتا تھا کہ پاکستان کے ترقی پسند ادیب اس گشتی مراسلہ کے خلاف رائے دیں گے اور اس طرح ان کی تحریک رائے عامہ کی مخالفت کا شکار ہو کر خود بخود ختم ہو جائے گی..... ہم مذکورہ مراسلہ اور ڈاکٹر تاثیر کی نیت سے بخوبی واقف تھے اس لئے ہم نے اس مراسلہ کا جواب دینا ہی مناسب نہ سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈاکٹر تاثیر کے ترکش کا زہریلا تیر ہمارے سینوں میں پیوست ہونے کی بجائے فضا کی پہنائیوں میں کہیں کھو کر رہ گیا...

"ہماری تحریک پر دوسرا حملہ محمد حسن عسکری کی طرف سے ہوا ... لیکن عسکری چونکہ سیاسی طور پر کند ذہن واقع ہوا ہے اس لئے وہ اپنی نیم سیاسی نگارشات میں خود ابھر کر مضحکہ بن گیا۔ اس نے یہ تو کہہ دیا کہ ترقی پسند مصنفین پاکستان کے وفادار نہیں لیکن وہ یہ نہ سمجھا کہ پاکستان سے اس کی مراد کیا ہے؟ اور وفاداری کے سیاسی معنی کیا ہو سکتے ہیں۔ اگر پاکستان سے عسکری کی مراد محض ایک خطۂ زمین ہے تو اس کی وفاداری زمانۂ جہالت کی یادگار ہو گی...

"ہماری تحریک پر تیسرا حملہ بنگلوری ادیب صمد شاہین کی طرف سے ہوا۔ اس نے ایک نئے مدرسۂ ادب (پاکستانی ادب) کی داغ بیل ڈالنے کا دعویٰ کیا... صمد شاہین یہ کہنا چاہتا ہے کہ اشتراکی تعلیمات سے بچو، جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے عوام کا خون چوسنے والے مذہبی صوفیت کا پرچار کر کے اونچے طبقوں کے سیاسی فراڈ پر پردہ ڈالو... صمد شاہین کے لئے سب سے بڑی حقیقت پاکستان ہے لیکن ترقی پسند ادیبوں کے لئے سب بڑی حقیقت پاکستانی عوام ہیں۔"

اب اگر آپ یہ جاننا چاہتے ہوں کہ ظہیر کاشمیری اور ان کے ہمسفر پاکستانی عوام کی رہنمائی کن خطوط پر کرنا چاہتے تھے تو سویرا کے آزادی نمبر کا وہ اعلان پڑھیے جو مذکورہ بالا شمارہ کے صفحہ ۲۴۳ پر شائع ہوا ہے اور جس میں آزادی کے ساتھ انتہائی گھناؤنے جرائم وابستہ کر کے تان یہاں توڑی گئی ہے:

"وہ آزادی جس سے تاریخ میں کسی نئے باب کا اضافہ نہ ہوا"

خود ترقی پسندوں نے ان "نیک" خواہشات کو کب تک اپنائے رکھا اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ ظہیر کاشمیری کی گرم گفتاری کا رخ رفتہ رفتہ حریفوں کی بجائے رفیقوں کی طرف پھر گیا۔ ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں کے خلاف ان کے شبہات بڑھنے لگے اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ انھوں نے ۱۹۵۵ء کے اوائل میں انجمن ترقی پسند مصنفین پر تنقیدی نوٹ شائع کر دیا۔ اس نوٹ کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اس میں ندیم اور فیض کو بھی تاثیر، عسکری اور صمد شاہین کی صف میں شامل کر دیا گیا اور جواز یہ پیش کیا گیا کہ انجمن ٹھیٹھ اشتراکیت کی راہ پر چل رہی ہے اور:

"ندیم اور فیض اپنے اعلیٰ ادبی تجربوں اور دلکش ہیئتوں کے باوجود فکری طور پر درمیانہ طبقے کے نیوروسس (Neorosis) کا شکار ہیں اور انجمن کا منشور اور ان کی ادبی تخلیقات ایک دوسرے کی نفی ہیں..... انجمن کے نظریہ اور ان کے عمل میں تضاد ہے"

ظہیر کاشمیری نے اس تنقیدی نوٹ میں تحریک کی رہنمائی کے لئے کٹر اشتراکی ادیب محمد صفدر کو ندیم اور فیض سے زیادہ موزوں قرار دیا تھا۔ ستم ظریفی ملاحظہ فرمایئے کہ اسی محمد صفدر نے دو برس بعد "اُردو ادیب اور آئیڈیالوجی" میں ترقی پسند تحریک کی وفات کے حادثہ کا ذکر کرتے ہوئے اُردو ادیبوں کے لئے نئے ادبی مسلک کی ضرورت محسوس کی اور اس سلسلے میں بعینہٖ انہی خطوط پر سوچا جن پر ۱۹۴۹ء میں ڈاکٹر تاثیر نے سوچنے کی دعوت دی تھی۔ چنانچہ محمد صفدر کے لئے بھی وہی اسمائے صفت استعمال کئے گئے، جو ڈاکٹر تاثیر کا مقدر بنے تھے۔

خوشی کی بات ہے کہ ظہیر کاشمیری نے نئے ادب والوں کی طرح مہر بہ لب ہو کر منافقت کا رویّہ اپنانے کی بجائے تاثیر اور عسکری کے خیالات پر اپنے ردِ عمل کا اظہار جرأت اور بیباکی کے ساتھ کیا۔ مگر ساتھ ہی افسوس کا مقام ہے کہ موصوف نے خیالات کی جنگ میں خیالات کی بجائے طعن تشنیع کے ہتھیار استعمال کئے۔ ظہیر کاشمیری نے یہ رویہ ایسے بھلے وقت اختیار کیا تھا کہ آج بھی جبکہ نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی تحریکیں منتشر ہو کر ادبی تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں، ہر ادیب کی عزتِ نفس ہر آن خطرے میں ہے۔ یوں ہے کہ اگر آپ کسی ایسے خیال کا اظہار کرنا چاہتے ہیں جو رومن رسم الخط میں لکھی ہوئی کسی کتاب سے مستعار نہیں بلکہ سراسر آپ کی ذاتی سوچ کا نتیجہ ہے، تو جان جایئے کہ آپ کی نیت پر شبہ کیا جائے گا۔ آپ کے خیال کی خامی کو دلیلوں سے واضح کرنے کی بجائے آپ کے علاوہ رسالہ کے ایڈیٹر سے بھی پوچھا جائے گا کہ آپ نے اس خیال کے اظہار کی اجازت ہی کیوں دی؟ اور ان لوگوں میں سید سبطِ حسن جیسے صحافی قربانیاں دی ہیں[1]۔ ابھی پچھلے دنوں ہاجرہ مسرور نے اپنے ادبی تجربات کی روشنی میں یہ کہا کہ

"ادیبوں کے لئے موضوعات کا تعین اور نظریات کی حدود قائم کرنا ادب
لاکھوں کروڑوں مسلمانوں کا ماضی ہے ــ وہ ماضی، وہ کلچر زندہ تھا، یا گلا سڑا تھا۔۔۔
کاٹ کر نہیں پھینک سکتی۔" (ماضی کے مخالف مجھے لگتے ہیں۔ ادبِ لطیف)

تو لوگ یوں چونک اٹھے جیسے بھونچال آگیا ہو۔ ایک صاحب چیں بہ جبیں ہوئے کہ ہاجرہ مسرور نے یہ کیا کلمہ کفر پڑھ دیا تو دوسرے نے بُرا منایا کہ یہ محترمہ ہم سے بھی زیادہ جذباتی ہو کر ماضی سے محبت کیوں کرنے لگیں؟ ــ یعنی ہر دو تحریکوں کے باقیات نے ان کی نیت پر شبہ کیا۔

خیر صاحب! یہ تو تھا جملہ معترضہ اور بات ہو رہی تھی پاکستانی کلچر کے موضوع پر اٹھائے گئے سوالات کے جواب میں ظہیر کاشمیری کی دشنام طرازی کی، جسے بعد میں ممتاز حسین نے فلسفہ طرازی کا روپ دیا۔ ممتاز حسین کا کہنا ہے کہ:

"ہندو اور مسلمان کی ملی جلی روایات نئے انسان کی تعمیر میں اس وقت تک کام کرتی رہیں جب تک کہ مغلوں کے سینے صاف تھے اور ہندوستان نے خانہ جنگی کی دنیا میں گرفتار ہو کر اس کا موقع نہیں دیا کہ چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے اثر و اقتدار کو بڑھانے کے لئے مذہب کا نعرہ استعمال کریں لیکن یہ خلیج اس وقت بھی اتنی وسیع نہ ہو سکی جتنی کہ برطانیہ کے زیر اثر ہوئی۔"

اس سلسلے میں اپنی آسانی کی خاطر وہ شیخ احمد سرہندی کی تحریک کو نظر انداز کر گئے جو اکبر کے پرامن ہندوستان میں نمودار ہوئی تھی۔ آگے چل کر ممتاز حسین نے سید احمد خاں کی تحریک کو اس بنیاد پر غلط قرار دیا کہ:

"ایک صحت مند نشاۃ ثانیہ کی تحریک کے تو یہ معنی تھے کہ جاگیردارانہ نظام کے ذہنی کالبد کو اتار پھینکا جائے کیونکہ جاگیردارانہ نظامِ فکر میں مذہب کی ایک بہت بڑی اہمیت تھی جس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے اصلاحیں ناکافی تھیں تاوقتیکہ

[1] حوالہ درکار ہو تو "ادبِ لطیف" سالنامہ ۱۹۶۳ء اور "فنون" کے پہلے شمارہ پر سول اینڈ ملٹری گزٹ میں ان کا تبصرہ پڑھیئے۔

ان کی بنیادوں پر حملہ نہ کیا جاتا۔"

یہ اس لئے ضروری تھا کہ:

"یورپ میں جاگیردارانہ نظام کو ڈھانے کے لئے بیک وقت کلیسائی اداروں پر بھی حملہ کرنا پڑا تھا۔" (کلچر اور فرقہ پرستی)

اس منطق کے سہارے ممتاز حسین ثابت کرتے ہیں کہ انگریزوں نے مشترکہ کلچر کو اسلامی کلچر کا نام دیا ہے تاکہ ہندو عوام اور مسلمان عوام کے مشترکہ رشتے کو توڑا جاسکے مزید یہ کہ اس کلچر دشمن تحریک کو ناکام بنانا ہر ترقی پسند کا فرض ہے۔

جس وقت ممتاز حسین کا یہ مقالہ پاکستان پہنچا، ڈاکٹر تاثیر کی زندگی ہم سے وفائی کر چکی تھی، صمد شاہین کو پاکستانی ادب والے اداریہ کی قیمت وصول کرنے کی مصروفیت نے آلیا تھا، اور محمد حسن عسکری فکری تنہائی سے نجات پانے کے لئے فرانسیسی ادب کی قدردانی میں مشغول ہو چکے تھے۔ ایسے میں پاکستانی کلچر کی فکر کسے ستاتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ الجزائر کا مسئلہ ہو یا مصر پر مغربی ممالک کی یلغار کا، امریکی امداد کا قضیہ ہو یا یوم جمہوریہ کی تقریب محمد حسن عسکری نے جب بھی لب کشائی کی، اپنے آپ کو پاکستانی اور پاکستان کو مسلمانوں کی نظریاتی مملکت سمجھا:

> "دوسری جنگ عظیم کے بعد سیاسی اور معاشی شکستگی سے مجبور ہو کر یورپ نے مشرق کے بہت سے ملکوں کو آزادی تو دے دی مگر یورپ کی حرص و آز میں کوئی کمی نہیں آئی جب سے مشرق نے معاشی وسائل کے سلسلہ میں خود اختیاری کا اصول عائد کرنا شروع کیا ہے یورپ چوکنا ہو گیا ہے اب یورپ مشرق پر اپنی شہنشاہیت بلاواسطہ یا بالواسطہ پھر سے مسلط کرنا چاہتا ہے چنانچہ مشرق کو یہ سمجھانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ مشرق کے لوگ اتنے درماندہ ہیں کہ مغرب کی امداد ہی نہیں بلکہ مغرب کی سرپرستی اور نگرانی کے بغیر زندہ بھی نہیں رہ سکتے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیئے کہ مشرق اور خصوصاً اسلامی مشرق کو خود آگاہی کا جو پیغام اقبال جیسے لوگوں نے دیا تھا، مغرب ہمیں معیارِ زندگی کی افیم پلا کر اسے ہمارے ذہن سے محو کرا دینا چاہتا ہے۔"
>
> (محمد حسن عسکری ـ شعور کی جنگ ـ "امروز" لاہور ۲۸ مارچ ۵۸ء)

معیارِ زندگی کی افیون "یونیسکو" کی وساطت سے پلائی جا رہی ہے۔ ابھی مشرق، مغرب کے سیاسی استحصال سے مکمل طور پر آزاد بھی نہ ہو پایا تھا کہ ۱۹۴۵ء میں "یونیسکو" کا آئین شائع ہوا۔ اس آئین میں قیام امن کے لئے دنیا بھر کے انسانوں کے کلچر کو سمجھنے کے نیک ارادوں کا اعلان کیا گیا مگر کلچر کے مفہوم کو کم و بیش مادی خوشحالی تک محدود کر دیا گیا۔ تین سال بعد ٹی ایس۔ ایلیٹ نے احتجاج کیا کہ لفظ کلچر انتہائی لاپرواہی سے استعمال کیا جا رہا ہے۔ ایلیٹ نے یہ تک کہہ دیا کہ کلچر یوں پیدا نہیں ہو سکتا کہ ہم پروگرام بنائیں کہ آؤ بھائی کلچر پیدا کریں اور کلچر پیدا ہونے لگے۔

> "جان لینا چاہیئے کہ ہم جان بوجھ کر اور اپنی مرضی کے مطابق کلچر پیدا نہیں کر سکتے کیونکہ کلچر تو کم و بیش مختلف ہم آہنگ سرگرمیوں کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کے لئے شاعر سے لے کر سرکاری ملازم تک ہر ایک کو اپنے مقصود بالذات مسائل خلوص و دیانت کے ساتھ نپٹانا پڑتے ہیں۔"[۵۱]

اس پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو سائنسی حقائق سے بے خبری کا طعنہ دیا گیا اور "یونیسکو" کے مفکرین مصر رہے اور ہیں کہ ہم دنیا بھر کے انسانوں کے کلچر یعنی معیارِ زندگی کو مغرب کے کلچر یعنی معیارِ زندگی کی سطح پر لے آئیں گے۔ ہمارا معیارِ زندگی مغرب کے معیارِ زندگی کے مقابلے میں صفر خیال کیا جاتا ہے اس لئے ہمارا کلچر بھی صفر ہوا، سوا اول تو پاکستانی کلچر کے بارے میں سوچئے ہی نہیں اور سوچنا ہی

---

۵۱ NOTES TOWARDS THE DEFINITION OF CULTURE by T. S. Eliot

پڑے تو پھر مغرب کے فارمولوں کی روشنی میں سوچیئے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جن ادیبوں نے بھی کلچر کے موضوع پر صاف صاف اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ بھی کچھ بتا پائے ہیں کہ صاحب کیا کہیں ؟ یہ مسئلہ تو بہت الجھا ہوا ہے۔

فیض احمد فیض کی مثال لیجئے، اول تو انھیں ادبی اور قومی مسائل پر جم کر لکھنے کی "فرصت تھی نہ دماغ"، مگر جب وہ آرٹ کونسل کے معتمد بنے تو دیانتداری کی عادت سے مجبور ہو کر انھوں نے سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کے افسروں کی روایت سے بغاوت کی اور "پاکستانی کلچر" کے موضوع پر سنجیدگی سے سوچا۔ ان کا مضمون "پاکستانی تہذیب کا مسئلہ" یوں شروع ہوتا ہے :

"کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد   مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

اقبال مرحوم کی پہلی بات تو پوری ہو چکی یعنی پاکستان کی بستی بس گئی لیکن ہمارے اہلِ نظر ابھی تک یہ طے نہیں کر پائے کہ اپنی نگاہ کو کیا کریں۔ اہلِ نظر کو یہ الجھن اس لئے درپیش ہے کہ ان کا کاروبار اس شے سے بندھا ہے جسے اب تک پہلے کلچر یا تہذیب اور آجکل "ثقافت" کہتے ہیں "

یہاں میں یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہمارے اہلِ نظر کا یہ طے نہ کر پانا کہ اپنی نگاہ کو کیا کریں خود اہلِ نظر کی کوتاہی ہے ... [illegible] پاکستان یا اقبال کو معتوب نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کی نثر سے بصیرت حاصل کرنا اگر اس لئے "جاوید نامہ" فارسی میں ہونے کی وجہ سے اُردو ادیبوں کے لئے علاقۂ غیر ہے تو اردو شعر

ہو تیرے بیاباں کی ہوا تجھ کو گوارا   اس [illegible]

اچھا جانے دیجئے اس قصے کو اور یہ دیکھئے کہ اس تمہید کے بعد فیض احمد فیض کیا سوال اٹھاتے

"پاکستانی تہذیب یا کلچر [illegible] ... اور اگر ہے تو اس کی نوعیت اور حدود کیا ہیں۔"

فیض صاحب اس کا جواب یہ دیتے ہیں کہ ہر تہذیب میں "طول، عرض اور گہرائی" پائی جاتی ہے یعنی :

"قومی تہذیب کسی قوم کی ہو سکتی ہے، قوم ہوگی تو اس کی تاریخ بھی ہوگی، وطن بھی ہوگا اور معاشرتی نظام بھی ہوگا۔"

جہاں تک پاکستانی تہذیب کا تعلق ہے پاکستانیوں کی قومیت کا مسئلہ الجھا ہوا ہے، تہذیب کے نقطۂ آغاز (تاریخ) کا قضیہ پیچیدہ ہے۔ اب رہ گیا جغرافیائی حدود کا مسئلہ تو وہ بھی الجھا ہوا ہے۔ فیض احمد فیض کے اس تجزیے کے ضمن میں مجھے فقط یہ کہنا ہے کہ اگر وہ مغربی تصورات کی بجائے اقبال کے تصورات کی روشنی میں پاکستانیوں کی قوم، تاریخ اور وطن پر بحث کرتے تو یقیناً یہ الجھنیں پیدا نہ ہوتیں۔ مضمون کے آخر میں فیض صاحب بڑے جائز اضطراب کے ساتھ کہتے ہیں :

"لیکن اس افراتفری کے باوجود ہمارے ہاں چابکدست مصور بھی ہیں، نادر موسیقار بھی، اعلیٰ ادیب بھی، شاعر بھی، دستکار بھی، اداکار بھی ہیں لیکن کسی کو نہیں معلوم کہ کون ان سے کیا چاہتا ہے، وہ کن قدروں، عقیدوں، امنگوں، محبتوں، آرزوں اور طرزِ حیات کی ترجمانی کریں اور کس کے لئے۔ ان مقاصد اور منازل کا تعین اہلِ نظر کا کام ہے۔"

یہ تو اسی تمنا کا اظہار ہے جس نے ۱۹۴۸ء میں ڈاکٹر تاثیر کے مضمون "پاکستان میں کلچر کا مستقبل" کی صورت میں اظہار پایا تھا مگر اس وقت تو ان کے خیالات پر غور و فکر کی بجائے ان کی نیت پر شبہ کرنے میں ہی عافیت ڈھونڈی گئی تھی :

پل پل میں تاریخ چھپی ہے گھڑی گھڑی گرداں ہے ندیم   ایک صدی کی ہانپنے گی ایک نظر کی بھول یہاں

کتنی صدیوں سے ہم خسارے میں ہیں، اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ ۱۹۴۸ء میں ڈاکٹر تاثیر جانتے تھے کہ پاکستان کے فنکار اپنی نظر کو کیا کریں مگر آج کے اہل نظر یہ نہیں طے کر پائے کہ اپنی نگاہ کو کیا کریں"۔ کیا بصیرت کے اس زوال کی ذمہ داری ادیبوں پر عائد نہیں ہوتی؟ یہ کیوں ہے کہ بقول انتظار حسین :

"پاکستان بنتے ہی ہم نے تحریک پاکستان کی تہذیبی حیثیت سے چشم پوشی اختیار کر لی اور اپنی زندگی کے دوسرے شعبوں کو بنانے سنوارنے میں مشغول ہو گئے۔ تقسیم سے پہلے ہمیں اپنے آرٹ اور کلچر کی عظمت کا بڑا احساس تھا۔ یہ احساس اب مائل بہ زوال ہے۔ شاید اب ہم اس کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے۔ تاریخ اور آرٹ کی عظمت پر فخر کرنے کی بجائے اب ہم نے پٹ سن اور گیہوں پر نازاں ہونا شروع کر دیا ہے۔ دراصل میں اقتصادی ترقی کے رجحان کو مطعون نہیں کر رہا ہوں، میں یہ جتانا چاہتا ہوں کہ ہماری قوم کی تاریخ میں اب تک اقتصادی اور سیاسی ترقی کو ایک وسیلہ سمجھا گیا تھا اب وہ فی نفسہٖ مقصد بنتی جا رہی ہیں!" (مسائل تہذیب اور پاکستان ۔ روزنامہ بانگ حرم پشاور، ۲ فروری ۱۹۶۰ء)

یہ سچ ہے کہ ہمارے بزرگ ادیبوں میں سے ننانوے فی صد نے تحریک پاکستان کو قیام پاکستان سے پہلے انگریزوں اور مسلمان جاگیرداروں کی سازش سمجھا اور قیام پاکستان کے بعد ایک سیاسی معجزہ۔ آپ جانئیے اس سائنسی دور میں معجزوں پر اعتقاد رکھنا رجعت پسندی کی بیّن دلیل ہے۔ جو پاکستانی ادیب پاکستانی کلچر کے مسائل پر غور و فکر کرنے کی بجائے جاگیرداروں کے خلاف جد و جہد میں مصروف رہے۔ اس دوران میں جب کبھی کسی ادیب کو کسی بین الاقوامی یا قومی کلچرل تنظیم کی ملازمت کی ضرورت محسوس ہوئی پاکستانی کلچر پر خیال آرائی ہونے لگی اور پتہ چلا کہ یہ مسئلہ تو ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سلجھانے کا۔ فیض احمد فیض نے ایک ریڈیائی تقریر میں کہہ رکھا ہے کہ :

"کلچر کسی معاشرے کے اجتماعی ظاہر و باطن کو کہتے ہیں .... اور ادیب کلچر کا ترجمان ہی نہیں ناقد بھی ہوتا ہے، وہ عمومی ذوق کی تفسیر ہی نہیں کرتا تربیت بھی کرتا ہے۔"

ظاہر ہے کہ تحریک پاکستان کے قائدین کے خواب و خیال سے قطع نظر کر کے پاکستانی معاشرے کے اجتماعی ظاہر و باطن کو مغربی سانچوں میں محدود کرنے کی کوشش میں پاکستانی کلچر ایک لاینحل معمہ نہیں تو اور کیا نظر آئے گا؟

اس صورت حال پر نئی نسل کے چند حساس اور دوربین ادیب مضطرب ہیں اور گذشتہ چند برس سے اس اضطراب پر نجی اور ادبی محفلوں میں بلند آواز سوچ بھی رہے ہیں۔ پاکستان ان کے لئے جذباتی واردات ہے اور مسلمانوں کی اقدار و علامات کا زوال ذاتی مسئلہ ــــــ جمیل جالبی نے کہ انہی ادیبوں میں سے ایک ہیں، اپنے اضطراب کو "پاکستانی کلچر" پر ایک فکر انگیز کتاب کی صورت دی۔ یہ کتاب ان معنوں میں سچ مچ ایک نئی کتاب ہے کہ اس کا مصنف اس بات پر کہ مغربی اصطلاحات کے مطابق پاکستانی نہ تو کوئی قوم ہیں اور نہ ہی پاکستان کوئی ملک ہے، شرمانے بغلیں جھانکنے یا بین السطور پاکستان کی تعمیر میں مضمر خرابیوں کا مفہوم پیدا کرنے کی بجائے قوم اور ملک کے مغربی تصورات فخریہ انداز میں رد کرتا ہے :

"انیسویں صدی کی اصطلاحات کے مطابق پاکستان ذرا دیکھنے کے لئے ایک عجیب و غریب ملک نظر آتا ہے۔ یہاں قوم کا تصور اصطلاح پر پورا نہیں اترتا مثلاً ہمارا ملکی جغرافیہ دو حصوں میں تقسیم ہے اور ملک کی علاقائی زبانیں مختلف ہیں اور قومی زبانیں دو دو ہیں۔ اس اعتبار سے پاکستان کو سامنے رکھتے ہوئے انیسویں صدی کے تصور قوم میں ترمیم کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ وہ لوگ جو ہندی مسلمانوں کی تاریخ اور مزاج سے واقف نہیں ہیں، ذرا دیر کو حیرت میں پڑ جاتے ہیں

> لیکن جس خواہش، جس جذباتی و تاریخی عمل نے اس ملک کو جنم دیا ہے وہ آج بھی اتنا ہی قوی اور شدید ہے جتنا ۴۷ء سے پہلے تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اپنے مسائل کو قومی نقطۂ نظر سے حل نہ کرنے کے سبب اور نظامِ اقدار و خیال کے منتشر ہو جانے کے باعث قوتِ حیات افسردہ ہو گئی ہے ۔۔ ۔ اس دور میں جب فاصلے گھٹ رہے ہیں جغرافیہ کا قدیم تصور بھی اس کے ساتھ بدل رہا ہے ۔۔ پاکستان کے جغرافیہ کو دیکھتے ہوئے انیسویں صدی کے قدیم قومی تصور پر بھی نظر ثانی کرنا ہو گی ۔۔۔ اب فاصلوں کے گھٹنے سے خیال کی تیزی کے ساتھ پھیلائی جا سکتی ہے اور اس اعتبار سے پاکستان دنیا کا پہلا ملک ہے جہاں بین الاقوامی طرزِ حکومت کا پہلا تجربہ کیا گیا ہے "

اس طرزِ فکر کی بدولت جمیل جالبی، انتظار حسین اور سجاد باقر رضوی (پاکستانی تہذیب کا مسئلہ مطبوعہ سالنامہ ادب لطیف ۶۳ء) کی طرح ترقی پسندی پانے ادب والوں کے اندازِ نظر کو رد کر کے اپنا رشتہ اقبال کی فکر سے جوڑتے ہیں لیکن آگے چل کر "مذہب اور کلچر" کی بحث میں فکرِ اقبال کے علاوہ ہندی مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی تحریک کی بنیاد ہی کو ذہنی فریب قرار دے ڈالتے ہیں۔

جمیل جالبی نے "مذہب اور کلچر" کی طویل بحث میں اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی ۔

> "کیا مذہب کی ہمیں آج بھی ضرورت ہے اور اگر ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے ۔
> پیچیدہ گتھیاں سلجھانے کی اب بھی اہلیت رکھتا ہے ؟ ... کیا مذہب ہمارے
> افکار رہا ہے یا وہ ہمیں آگے بڑھانے میں ایک فعال قوت کا درجہ رکھتا ہے ؟"

بظاہر جالبی صاحب نے مسلمان اہلِ نظر کے مختلف رویوں کو غیر جانبداری سے پیش کیا۔ خیال میں اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔ اس سلسلے میں ان کی جانبداری کا اندازہ ان کی چھ سات سال پہلے کی ایک تحریر سے کیا جا سکتا ہے :

> "کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مذہب کو ایک بار پھر اپنا لینے سے معاشرہ میں بڑی تبدیلیاں پیدا ہوں گی اور ایک نئی زندگی کے امکانات تلاش [illegible] ۔۔ [illegible] گزشتہ سو سال سے مرحلۂ مذہب قبول کئے ہوئے [illegible] اعتبار [illegible] نہیں رہا ہے۔ سائنٹفک نظریات نے عقائد کی منزل کو مسترد کر دیا ہے اور اس طرح انسانی نظریات کی کایا پلٹ ہوئی ہے اب مذہب عبادت تک تو محدود رہ سکتا ہے لیکن سماج کی ترقی پیداواری قوتوں کا اضافہ اس کے بس کا روگ نہیں ۔

(نیا دور کراچی ۔ ۵۵ء ۲۰۶ صفحہ ۸)

جمیل جالبی اس خیال پر ابھی تک قائم ہیں۔ چنانچہ اجتہاد کی ضرورت کا احساس دلاتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ ہندی مسلمانوں نے گزشتہ سو سال میں اسلاف کے کارناموں پر فخر کرنے کے سوا کچھ نہیں کیا۔ سرسید سے لے کر اقبال تک کا اجتہاد ان کی نظر میں ذہنی فریب ہے ان لوگوں نے

> "ذہنی طور پر یہ طے کر لیا کہ تصورِ حقیقت کو تو اسی طرح باقی رکھا جائے اور اس میں کسی قسم کی تبدیلی نہ کی جائے اور مغرب کے سائنسی علوم کو جو مغرب نے ہم سے سیکھ کر آگے بڑھائے ہیں، دوبارہ سیکھ کر اپنے اندر جذب کر لیا جائے اس طرح ہمارا دین بھی باقی رہے گا اور دنیا بھی ہاتھ آ جائے گی یہ ایک نیا فریب ہے "

مصنف کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہمارے تصورِ حقیقت اور مغرب کے تصورِ حقیقت میں اختلاف ہے۔ ہماری مابعدالطبیعیات اور مغرب کی مابعدالطبیعیات الگ الگ ہیں ۔ ہماری مابعدالطبیعیات خدا کو حقیقتِ اول ماننے کی بنیاد پر قائم ہے اور مغرب کی مابعدالطبیعیات مادہ کو حقیقتِ اول مانتی

کی بنیاد پر قائم ہے ــــــ اس لئے ہم اپنی مابعد الطبیعیات پر قائم رہتے ہوئے مغرب میں مروجہ سائنسی علوم کو اپنے اندر جذب نہیں کر سکتے لہٰذا ترقی بھی نہیں کر سکتے۔ اقبال نے اپنے ایک خطبہ (اسلامی کلچر کی روح) میں اسپنگلر کے نظریۂ کلچر پر تنقید کرتے ہوئے اس مفروضہ کو رد کر رکھا ہے۔ اور میں اس وقت یہ سوچ رہا ہوں کہ جالبی صاحب کی توجہ اس خطبے کی طرف مبذول کراؤں یا محمد حسن عسکری کے مضمون "روایت کیا ہے؟" کی طرف:

> "مغرب میں اس سوال کا جواب صرف ایک شخص نے دینے کی کوشش کی ہے اور مغرب اس شخص کی بات سننے سے انکاری ہے۔ میرا مطلب رینے گینوں سے ہے۔ وہ کہتے ہیں اَلتَّوحِیدُ وَاحِدٌ ــ مابعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے۔"

عسکری صاحب! مغرب والے تو دیوانہ بکار خویش ہشیار کے مصداق نہیں سنتے مگر یہ ہمارے جالبی صاحب کیوں نہیں سنتے؟ ــ دیر آید درست آید، جب بھی سنیں گے آپ کی طرح اقبال کے ہمنوا بن جائیں گے:

> "اگر انسانی تاریخ ایک وحدت ہے اور اگر ہم نے بھی یورپ کو بہت کچھ دیا ہے تو اب ہمارا فریضہ ہے کہ انسانی ترقی کی مشعل مرتے ہوئے یورپ کے ہاتھ سے گرنے نہ دیں بلکہ بڑھ کے سنبھال لیں۔"

(محمد حسن عسکری ــ شعور کی جنگ ــ امروز لاہور، ۲۸ مارچ ۵۷ء)

مذہب اور کلچر کی بحث کے دوسرے حصے میں جمیل جالبی نے مسلمانوں کی مذہبی فکر کے تنقیدی جائزے کو سرسید سے شروع کر کے اپنے آپ کو ایک سو سال میں محدود کر لیا ہے۔ وہ بعض سے دوسرے ادیبوں کی طرح اس غلط فکری کا شکار ہیں کہ ہماری مذہبی فکر میں بیداری اور اس کے نتیجے میں اجتہادی سرگرمیاں مغربی اثرات کے تحت شروع ہوئیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شیخ احمد سرہندیؒ سے اس کام کا آغاز ہوتا ہے۔ اگر انگریز حاکم بن کر ہم پر مسلط نہ ہوتے تب بھی نئے حالات کے تحت اجتہادی سرگرمیاں جاری رہتیں۔ اگر جالبی صاحب مذہبی فکر کا جائزہ لیتے وقت انگریزوں کے سیاسی اور تہذیبی تسلط کے علاوہ دوسرے عوامل کو بھی مدنظر رکھتے تو اقبال کے ساتھ انصاف کی توقع کی جا سکتی تھی۔ موجودہ جائزے میں انھوں نے اقبال کے فکری کارناموں کو اتنی اہمیت بھی نہیں دی جتنی مولانا ابوالکلام، علامہ مشرقی، مولانا مودودی اور غلام احمد پرویز جیسے مذہبی صحافیوں کی صحافتی خیال آرائیوں کو دی ہے۔ تعجب انگیز بات یہ ہے کہ اقبال فروشی کے اس دور میں سانس لینے کے باوجود جمیل جالبی نے محض اس ظاہر داری کی بنا پر غلام احمد پرویز کو اقبال کا جانشین قرار دے ڈالا کہ "طلوع اسلام" کے پہلے شمارے کے سرورق پر اقبال کی تصویر تھی اور پیشانی پر "بیادگار علامہ اقبالؒ" کا نعرہ، حالانکہ اقبال کی مذہبی فکر کے حقیقی اثرات ڈاکٹر غلام جیلانی برق (دو قرآن)، خلیفہ عبدالحکیم (فکر اقبال)، ڈاکٹر جاوید اقبال (پاکستان کی فکری اساس)، اور پروفیسر محمد عثمان (اسلام، پاکستان میں) کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے شاید اس نگاہ کے پیش نظر جو مولانا شبلی کو نوجوان ابوالکلام کی ذات سے تھا ابوالکلام کو شبلی کا پیرو قرار دے ڈالا، حالانکہ مذہبی فکر کے ارتقاء کے آئینے میں شبلی اقبال کے پیش رو نظر آتے ہیں۔

کتاب کے پہلے باب میں مصنف نے آزادی کے بعد ہمارے ملی احساس کے زوال کی بحث ختم کرنے سے پہلے قاری کو متوجہ کیا ہے:

> "ان لوگوں کی فکر کا افلاس ملاحظہ فرمائیے جو اپنی تاریخ، اپنی روایت، اپنے ذہنی ماحول کو چھوڑ کر گندھارا، موہنجوڈارو اور ہڑپا میں اپنے تہذیبی رشتے تلاش کرتے ہیں۔"

اس اندازِ نظر سے ادب کا مطالعہ کریں تو جیلانی کامران کا زاویۂ نگاہ پیدا ہوتا ہے جس کی رو سے وہ میراجی اور قومِ نظر کو ہندوستانی قومیت کا نمائندہ قرار دے کر انہیں ادبی روایت میں شامل کرنے سے انکاری ہیں۔ اس رویّے پر شدید نکتہ چینی کرتے ہوئے محمد صفدر[لہ] نے اقبال کی مثال پیش کی ہے جنہوں نے جاوید نامہ میں بھرتری ہری، گوتم بدھ اور شنکر اچاریہ (جہاں دوست) کا ذکر عقیدت اور اپنائیت سے کیا ہے اور جو اُردو کے ملائیت زدہ ادیبوں کے برعکس مسلمانوں کی آمد سے پہلے کی چار ہزار سالہ تاریخ کو رد کر کے سرزمینِ وطن سے غداری کے مرتکب نہیں ہوتے۔
یہاں مجھے انتظار حسین کا ایک سوال یاد آیا ہے:

"کیا زمینی رشتہ فی نفسہٖ کوئی معنی رکھتا ہے یا زمین پر بسنے والوں کے عقائد و خیالات کے حوالے سے کوئی معنی اختیار کرتا ہے؟"

محمد صفدر نے اقبال کا واسطہ دے کر چار ہزار سالہ تاریخ کو میراجی کی طرح قبول کرنے کی دعوت دی ہے اس لئے آیئے اقبال ہی سے رجوع کریں۔ جاوید نامہ کے آخری حصے "سخنے بہ نژادِ نو" میں اقبال جاوید سے مخاطب ہیں:

مادرت درسِ نخستیں با تو داد غنچۂ تو از نسیمِ او کشاد
از نسیمِ او ترا ایں رنگ و بوست اے متاعِ ما بہائے تو از دوست
اے پسر ذوقِ نگہ از من بگیر سوختن در لا الٰہ از من بگیر

اس طرزِ فکر کو رہنما بنایا جائے تو زمین سے رشتہ باشندوں کے خیالات و عقائد ہی کے رہنمائی میں شنکر اچاریہ کو رومی کی شاگردی کرتے ہوئے دکھایا ہے اور میراجی کے پیرو شاعر "لایعنیت کے طوفانِ بدتمیزی" کی نمائندگی کی بدولت پسندیدہ ہے تو اقبال کے ہاں اس پر:

مئے دیرینہ و معشوقِ جواں چیزے نیست پیشِ صاحب نظراں حور و جناں چیزے نیست
بگذر از غیب کہ ایں وہم و گماں چیزے نیست در جہاں بودن و رستن ز جہاں چیزے ہست
راحتِ جاں طلبی، راحتِ جاں چیزے نیست در غم ہم نفساں اشکِ رواں چیزے ہست
حسنِ رخسار دمے ہست و دمے دیگر نیست حسنِ کردار و خیالاتِ خوشاں چیزے ہست

(جاوید نامہ — طاسینِ گوتم)

گر اختر احسن تو کہتے ہیں کہ اقبال گوتم بدھ کو سمجھ ہی نہ سکے — اقبال گوتم بدھ کو سمجھ سکے ہوں یا نہ سمجھ سکے ہوں، جب اختر احسن مہاتما بدھ سے متاثر ہو کر کہتے ہیں:

جیسا بھی ہو حال اللہ اللہ جتنا بھی ہو حال مست رہنا
لو ہم نے بھی رنگ کو تیاگا بدھ جی ہم نے بھی زرد پہنا

تو تشریحی نوٹ کے باوجود میں نہیں سمجھ پاتا۔ اس کے برعکس مہاتما بدھ ہی کی مورتی لوٹ جانے پر جب اعجاز حسین بٹالوی کہتے ہیں:

"لیکن اس مجسمے کو توڑ کر ہم ان اقدار سے ناطہ توڑ رہے ہیں جو زندگی کو مادی اقدار سے ماورا ایک اور حقیقت کی طرف لے جانا چاہتی ہیں۔ کہیں یہ نہ ہو کہ ہم نے فیصلہ کر لیا ہے کہ راہبانہ زندگی کا حسن اور بے تعلقی کا راستہ ہماری جاہ پرستی اور مادی

لہ The Well of the Past

کی بنیاد پر قائم ہے ـــــ اس لیے ہم اپنی مابعد الطبیعیات پر قائم رہتے ہوئے مغرب میں مروجہ سائنسی علوم کو اپنے اندر جذب نہیں کر سکتے لہٰذا ترقی بھی نہیں کر سکتے۔ اقبال نے اپنے ایک خطبہ (اسلامی کلچر کی روح) میں اسپنگلر کے نظریۂ کلچر پر تنقید کرتے ہوئے اس مفروضہ کو رد کر دیا ہے۔ اور میں اس وقت یہ سوچ رہا ہوں کہ جالبی صاحب کی توجہ اس خطبے کی طرف مبذول کراؤں یا محمد حسن عسکری کے مضمون "روایت کیا ہے؟" کی طرف:

"مغرب میں اس سوال کا جواب صرف ایک شخص نے دینے کی کوشش کی ہے اور مغرب اس شخص کی بات سننے سے انکاری ہے۔ میرا مطلب رینے گینوں سے ہے۔ وہ کہتے ہیں اَلتَّوحِیدُ وَاحِدٌ ـــ مابعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے۔"

عسکری صاحب! مغرب والے تو دیوانہ بکار خویش ہشیار کے مصداق نہیں سنتے مگر یہ ہمارے جالبی صاحب کیوں نہیں سنتے؟ ـــ دیر آید درست آید، جب بھی سنیں گے آپ کی طرح اقبال کے ہمنوا بن جائیں گے:

"اگر انسانی تاریخ ایک وحدت ہے اور اگر ہم نے بھی یورپ کو بہت کچھ دیا ہے تو اب ہمارا فریضہ ہے کہ انسانی ترقی کی مشعل مرتے ہوئے یورپ کے ہاتھ سے گرنے نہ دیں بلکہ بڑھ کے سنبھال لیں۔"

(محمد حسن عسکری ـ شعور کی جنگ ـــ امروز لاہور ۲۸ مارچ ۵۷ء)

مذہب اور کلچر کی بحث کے دوسرے حصے میں جمیل جالبی نے مسلمانوں کی مذہبی فکر کے تنقیدی جائزے کو سرسید سے شروع کر کے اپنے آپ کو ایک سو سال میں محدود کر لیا ہے۔ وہ بہت سے دوسرے ادیبوں کی طرح اس غلط فکری کا شکار ہیں کہ ہماری مذہبی فکر میں بیداری اور اس کے نتیجے میں اجتہادی سرگرمیاں مغربی اثرات کے تحت شروع ہوئیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شیخ احمد سرہندیؒ سے اس کام کا آغاز ہوتا ہے۔ اگر انگریز حاکم بن کر ہم پر مسلط نہ ہوتے تب بھی نئے حالات کے تحت اجتہادی سرگرمیاں جاری رہتیں۔ اگر جالبی صاحب مذہبی فکر کا جائزہ لیتے وقت انگریزوں کے سیاسی اور تہذیبی تسلط کے علاوہ دوسرے عوامل کو بھی مدنظر رکھتے تو اقبال کے ساتھ انصاف کی توقع کی جا سکتی تھی۔ موجودہ جائزے میں انہوں نے اقبال کے فکری کارناموں کو اتنی اہمیت بھی نہیں دی جتنی مولانا ابوالکلام، علامہ مشرقی، مولانا مودودی اور غلام احمد پرویز جیسے مذہبی صحافیوں کی صحافتی خیال آرائیوں کو دی ہے۔ تعجب انگیز بات یہ ہے کہ اقبال فروشی کے اس دور میں سانس لینے کے باوجود جمیل جالبی نے محض اس ظاہر داری کی بنا پر غلام احمد پرویز کو اقبال کا جانشین قرار دے ڈالا کہ "طلوع اسلام" کے پہلے شمارے کے سرورق پر اقبال کی تصویر تھی اور پیشانی پر "بیادگار علامہ اقبالؒ" کا نعرہ، حالانکہ اقبال کی مذہبی فکر کے حقیقی اثرات ڈاکٹر غلام جیلانی برق (دو قرآن)، خلیفہ عبدالحکیم (فکر اقبال)، ڈاکٹر جاوید اقبال (پاکستان کی فکری اساس)، اور پروفیسر محمد عثمان (اسلام پاکستان میں) کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے شاید اس نگاہ کے پیش نظر جو مولانا شبلی کو نوجوان ابوالکلام کی ذات سے تھا ابوالکلام کو شبلی کا پیرو قرار دے ڈالا، حالانکہ مذہبی فکر کے ارتقا کے آئینے میں شبلی اقبال کے پیش رو نظر آتے ہیں۔

کتاب کے پہلے باب میں مصنف نے آزادی کے بعد ہمارے قومی احساس کے زوال کی بحث ختم کرنے سے پہلے قاری کو متوجہ کیا ہے:

"ان لوگوں کی فکر کا افلاس ملاحظہ فرمائیے جو اپنی تاریخ، اپنی روایت اور اپنے ذہنی ماحول کو چھوڑ کر گندھارا، موہنجوڈارو اور ہڑپا میں اپنے تہذیبی رشتے تلاش کرتے ہیں۔"

اس اندازِ نظر سے ادب کا مطالعہ کریں تو جیلانی کامران کا زاویۂ نگاہ پیدا ہوتا ہے جس کی رو سے وہ میرا جی اور قیوم نظر کو ہندوستانی قومیت کا نمائندہ قرار دے کر انہیں ادبی روایت میں شامل کرنے سے انکاری ہیں۔ اس رویے پر شدید نکتہ چینی کرتے ہوئے محمد صفدر[a] نے اقبال کی مثال پیش کی ہے جنہوں نے جاوید نامہ میں بھرتری ہری، گوتم بدھ اور زنگراچاریہ (جہاں دوست) کا ذکر عقیدت اور اپنائیت سے کیا ہے اور جو اردو کے ملائیت زدہ ادیبوں کے برعکس مسلمانوں کی آمد سے پہلے کی چار ہزار سالہ تاریخ کو رد کر کے سرزمینِ وطن سے غداری کے مرتکب نہیں ہوتے۔
یہاں مجھے انتظار حسین کا ایک سوال یاد آیا ہے:

"کیا زمینی رشتہ فی نفسہ کوئی معنی رکھتا ہے یا زمین پر بسنے والوں کے عقائد و خیالات کے حوالے سے کوئی معنی اختیار کرتا ہے؟"

محمد صفدر نے اقبال کا واسطہ دے کر چار ہزار سالہ تاریخ کو میرا جی کی طرح قبول کرنے کی دعوت دی ہے اس لئے آیئے اقبال ہی سے رجوع کریں "جاوید نامہ" کے آخری حصے "سخنے بہ نژادِ نو" میں اقبال جاوید سے مخاطب ہیں:

مادرت درسِ نخستیں با تو داد — غنچۂ تو از نسیمِ او کشاد
از نسیمِ او ترا ایں رنگ و بست — اے متاعِ ما بہائے تو از وست
اے پسر ذوقِ نگہ از من بگیر — سوختن در لا الٰہ

اس طرزِ فکر کو رہنما بنایا جائے تو زمین سے رشتہ باشندوں کے خیالات و عقائد ہی کے حوالے رہنمائی میں زنگراچاریہ کو رومی کی شاگردی کرتے ہوئے دکھایا ہے اور میرا جی کے پیرو شاعروں کی ایغنیت کے طوفانِ بدتمیزی کی نمائندگی کی بدولت پسندیدہ ہے تو اقبال کے ہاں اس بنا پر:

مئے دیرینہ و معشوق جواں چیزے نیست — پیشِ صاحب نظراں حورِ جناں چیزے نیست
بگذر از غیب کہ ایں وہم و گماں چیزے نیست — در جہاں بودن و رستن ز جہاں چیزے ہست
راحتِ جاں طلبی، راحتِ جاں چیزے نیست — در غمِ ہم نفساں اشکِ رواں چیزے ہست
حسنِ رخسار دمے ہست و دمے دیگر نیست — حسنِ کردار و خیالاتِ خوشاں چیزے ہست

(جاوید نامہ — طاسینِ گوتم)

گر اختر احسن تو کہتے ہیں کہ اقبال گوتم بدھ کو سمجھ ہی نہ — اقبال گوتم بدھ کو سمجھ سکے ہوں یا نہ سمجھ سکے ہوں، جب اختر احسن مہاتما بدھ سے متاثر ہو کر کہتے ہیں:

جیسا بھی ہو حال اللہ اللہ — جتنا بھی ہو حال مست رہنا
لو ہم نے بھی رنگ کو تیاگا — بدھ جی ہم نے بھی زرد پہنا

تو تشریحی نوٹ کے باوجود میں نہیں سمجھ پاتا۔ اس کے برعکس مہاتما بدھ ہی کی مورتی لوٹ جانے پر جب اعجاز حسین بٹالوی لکھتے ہیں:

"لیکن اس مجسمے کو توڑ کر ہم ان اقدار سے ناطہ تو نہیں توڑ رہے جو زندگی کو مادی اقدار سے ماورا ایک اور حقیقت کی طرف لے جانا چاہتی ہیں کہیں یہ نہ ہو کہ ہم نے فیصلہ کر لیا ہے کہ راہبانہ زندگی کا حسن اور بے تعلقی کا راستہ ہماری جاہ پرستی اور مادی

a. The Well of the Past

ترقی کے راستے میں حائل ہو رہا ہے "

تو میں سمجھ جاتا ہوں کہ بات پاکستانی تہذیب کے مستقبل پر ہو رہی ہے۔

"پاکستانی کلچر" اگر اپنے موضوع پر پہلی کتاب نہ ہو (اور ہے بھی نہیں، ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب "پاکستان کی فکری اساس" چند برس پہلے شائع ہو چکی ہے) تو بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جمیل جالبی نے پاکستانی کلچر کے مسائل کو "کلچرل شو" تک محدود دیکھنے کی بجائے قومی یک جہتی سے لے کر مادی ترقی اور ذہنی آزادی تک بہت سے اہم موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اور صرف قلم ہی نہیں اٹھایا بلکہ بعصر پاکستان کے حوالے سے ان مسائل پر صداقتِ احساس اور جرأتِ اظہار کے ساتھ بحث کی ہے۔ محمد حسن عسکری نے اس خواہش کا اظہار کیا ہے کہ جمیل جالبی نے :

"مذہب اور کلچر کے تعلق اور خود مذہب کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس پر دوبارہ غور کر لیتے تو بہتر ہوتا۔"

ضرورت اس بات کی ہے کہ اس کتاب کے سارے مطالب پر جمیل جالبی بھی دوبارہ غور کریں اور اردو ادیب بھی۔ اگرچہ اردو ادیبوں سے اس کی توقع نہیں ہے کیونکہ تاثیر سے جاوید اقبال تک جس نے بھی اس سلسلے میں غور و فکر کی دعوت دی ہے، اس کے خیالات سے خوف کھا کر ہمارے ادیبوں نے اُلٹا بے چارے کی نیت پر شبہ کیا ہے۔

ادیب کو کسی ولی اللہ کی طرح دیانت دار اور ایماندار ہونا چاہیئے۔ وہ یا تو ایماندار ہوتا ہے یا ایماندار نہیں ہوتا۔ بالکل ایسے جیسے عورت یا تو باعصمت ہوتی ہے یا نہیں ہوتی۔ اور بے ایمانی پر مبنی کسی ایک ہی تحریر کے بعد ادیب دوبارہ پہلے جیسا نہیں بن سکتا۔ ادیب کا کام سچ بولنا ہے۔ صداقت کے ساتھ اس کی وفاداری کا معیار اتنا زیادہ بلند ہوتا ہے کہ اس کی اختراع کو جو خود اس کے اپنے تجربات سے ہوتی ہے۔ کسی واقعاتی حقیقت سے زیادہ مبنی بر صداقت ہونا چاہیئے۔ اس لئے کہ واقعات کا مشاہدہ ناقص بھی ہو سکتا ہے لیکن جب کوئی اچھا ادیب تخلیق کرتا ہے تو تخلیق کو صداقتِ مطلق بنانے کے لئے اس کے پاس وقت بھی ہوتا ہے اور گنجائش بھی۔ اگر جنگ کے دوران حالات ایسے ہیں کہ ادیب صداقت کی اشاعت نہیں کر سکتا یعنی اگر اشاعت سے ریاست کے مفاد کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے تو اسے چھپوانے کے بجائے لکھ کر رکھ لینا چاہیئے اور اگر وہ بغیر اشاعت کے روزی نہیں کما سکتا تو اُسے کوئی اور کام کرنا چاہیئے۔ لیکن اگر کسی بھی حب الوطنی کے جذبے کے تحت، وہ کوئی ایسی تحریر لکھتا ہے جسے وہ اپنے دل کی گہرائیوں میں خلافِ صداقت سمجھتا ہے تو وہ ختم ہو جائے گا۔ جنگ کے بعد لوگ اُسے نہیں پڑھیں گے، اس لئے کہ اس ادیب نے، جس کی ذمہ داری یہ تھی کہ وہ سچ بولے، لوگوں کے سامنے جھوٹ کی تبلیغ کی، تو وہ خود بھی کبھی اپنے آپ سے مطمئن نہیں ہوگا، اس لئے کہ اس نے اپنی ایک بھرپور ذمہ داری سے منہ موڑا ہے۔

ارنسٹ ہیمنگوے

ترجمہ: سجاد باقر رضوی

صرف ایک ہی پتھر کا مجسمہ ہے۔ یونیورسٹی ہال کے سامنے لوئر مال پر پنجاب یونیورسٹی کے ایک پرانے برٹش وائس چانسلر ڈاکٹر وولنر کا مجسمہ عالمانہ گاؤن میں اور اپنے ہاتھ میں ایک کتاب تھامے! آزادی سے پہلے مجھے یاد پڑتا ہے دو مجسمے اور تھے۔ جیرنگ کراس کے وسط میں گھوڑے پر سوار سر ہنری لارنس کا بت اور اسمبلی چیمبر کے سامنے ایک گنبد والی چھوٹی سی بارہ دری میں تخت پر متمکن بوڑھی ملکہ وکٹوریا کا تاج، ملبوس اور شاہی عصا سمیت برنجی مجسمہ۔ وکٹوریا کا بت اب وہاں نہیں ہے۔ وہ اسے تخت سمیت کہیں لے گئے ہیں۔ اگرچہ وہ جگہ ملکہ کا بت کہلاتی ہے ... اور سر ہنری لارنس اور اس کا اگلی دو ٹانگیں اٹھائے ہوئے گھوڑا بھی آدمیوں کے علم سے اس طرح غائب ہو گئے! وہ اس شہر کو اس کی ذلت اور عاجزی کی کھوئی ہوئی یاد دلانے کے لئے موجود ہی نہ تھے۔ یہ کہ ہم نے ڈاکٹر وولنر کے مجسمے کو اپنے چبوترے پہ ہماری وسیع القلبی اور قدر دانی علم کا بیّن ثبوت ہے۔ وہ بھی تھا تو فرنگی مگر مشرقیات کا ایک بڑا عالم تھا۔ اور پھر اس کی ڈاڑھی تھی۔ اس کی شرافت النفس اور پروقار مجسمہ یونیورسٹی ہال کے سامنے اچھا لگتا ہے۔ اور میں اکثر وہاں سے گذرتے ہوئے اسے دیکھنے اور اسے سلام کرنے کا عادی [illegible] ویسے ڈاکٹر وولنر بھی صاف نہیں چھوٹے ہماری وسیع القلبی بعض وقت تناؤ سے ٹوٹنے کی حد تک پہنچ جاتی ہے اور چار پانچ مہینے ایک [illegible] سے لیا ہوا مسخ شدہ ڈاکٹر وولنر غمگین آنکھوں سے اور بے بسی سے گذرنے والوں کو دیکھتا رہا۔ ایک مدت تک کسی کو یہ چارہ نہ آیا اور کسی نے اس کی ہیئت کذائی درست کرنے کی طرف توجہ نہ کی۔ پھر ایک صبح ڈاکٹر پہلے ہی سا نظر آیا dapper ۔ اور اس کی آنکھوں میں ایک چمک سی دیکھی۔ بادی النظر میں ایسا لگتا ہے کہ اب ڈاکٹر کے مجسمے کو کافی دیر تک اس کے حال پر رہنے دیا جائے [illegible] وقت تک جب تک کہ اسلامی روایات کا احیاء کرنے والی کوئی جماعت کفر کی اس علامت کے خلاف جہاد کا علم بلند نہیں کرتی۔ [illegible] اگر یہ مجسمہ نصب ہو جائے تو ہر شخص کے اپنے معاملات میں مصروف ہونے کی وجہ سے اس کے ساتھ خیریت گذرے گی۔ ممکن ہے چند [illegible] اور ہو کہ مجسمے کے لئے زیادہ اہل سمجھتے ہوئے وارڈ کھاتے ہیں۔ چند شریر لڑکے مزار عبداللہ حسین کے کندھوں سے اوپر چڑھنے [illegible] کی کوشش کریں گے جیسے وہ اب ٹریفک کے سپاہی کی آنکھ بچا کر زمزمہ کے اوپر کرتے ہیں لیکن اس سے بت کا کچھ [illegible] فوائد [illegible] اس قسم کے تحفظ [illegible] کہ لڑکوں کی ان حرکات کا برا مانیں۔

[illegible] پڑھنے والے [illegible] یہ مجسمے [illegible] دیکھ سکتا ہوں [illegible] سے ناول کے متعلق ہم [illegible] لیکن پیارے پڑھنے والے ذرا صبر سے کام لو تو میں ناول کی طرف آ رہا ہوں۔ عبداللہ حسین [illegible] ان میں ناول کو ایک وسیع کینوس [illegible] اور اس میں ایک مکمل دور کی سیاسی، تمدنی اور معاشی [illegible] بہت پہلے فسانۂ آزاد کے ہزاروں شگفتہ اور زرخیز صفحوں پر انحطاطی دور سماجی طرح [illegible] تھا مگر وہ ملک پہلی تھا، ایک پیدائشی داستان گو اور اپنی [illegible] طریقے سے کہ اس کی بولی ٹھولی، جو اپنی بول چال، نشست و برخاست میں بالکل ٹھیک [illegible] اس کی لکھنوی تہذیب کو ہر رنگ میں زندہ کرنے کے [illegible] وہ پہلا مصنف ہے جس نے اردو میں "پینارامک" ناول لکھا۔ [illegible] ناول کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگرچہ کوئی دو کتابیں اتنی مختلف نہیں ہو سکتیں جتنی فسانۂ آزاد [illegible] کسی جنس کے بغیر اور [illegible] دوسری بیسویں صدی کی ایک معدن بے حد تربیت یافتہ تکنیکی [illegible]

کی لکھی ہوئی جو آرٹ فارم کے متعلق سب کچھ جانتی ہے جس نے سب اچھے مغربی مصنفوں کا وسیع مطالعہ کیا ہے اور جگمگاتے خوبصورت اسلوب کی مالک ہے۔ پہلی کو ایک ناول کے طور پر ترتیب سے آگے پڑھنا ایک غلطی ہوگا۔ یہ ایک وسیع جھیل کی مانند ہے جس میں آپ مختلف جگہوں میں غوطہ لگا سکتا ہے اور ہمیشہ سچے موتیوں سے بھری ہوئی مٹھی بند کئے باہر آتا ہے۔ پرانے لکھنؤ کے کنجڑے اور قصاب اور ان کے دائے وائیاں نواب اور مصاحب اور بٹیر باز، غریب اور امیر اس کے گھر ان صفحات میں چلتے پھرتے اور باتیں کرتے ہیں اور ایک پورے دور کی مرتی تہذیب بے مثال اسلوب میں سامنے کچھ جانی سے تپتی جان۔ دل آویزی اور دل کشی ان مرقعوں میں ہے اور کتنی تازگی۔ اب آگ کا دریا ... جلد اور ... ہے اور یہ ایک دور کے بارے میں نہیں بلکہ آریہ دور سے لے کر جدید زمانے تک کی ایک مخصوص انداز میں تبدیلی ذہنی اور روحانی دستاویز ہے ... بعض لکڑے فی الواقع brilliant ہیں۔ کیونکہ یہ ماننا پڑے گا کہ مس حیدر لکھنا جانتی ہیں۔ تاہم اپنے سارے اسٹائل ... کے باوجود آگ کا دریا عجیب طور سے بے جان ہے جیسے زمانے کے لئے ایسے کرداروں میں جو مختلف ناموں سے مختلف ادوار میں جنم لیتے ہیں ... کے پیدا ہونے کا امکان نہیں ہوتا اور کردار بھی صحیح معنوں میں زندہ نہیں ہو پاتے میں نے اس ناول کے ... پڑھے اور اس کے بعد میں نے اسے ایک کڑی آزمائش پایا۔ ... چھوٹی چھوٹی جیسے اندر لیا سارے ... کے بس کی بات نہیں۔ ایک ناول ہے۔ اگر یہ ایک ناول اس کے اجزاء ... میں زندگی پیدا نہیں ہو سکتی خواہ شاعری بے عیب ہو اور خیال بلند۔ ... نئی تکنیکوں سے ... کے پیچھے بھاگتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ ان ... مقصد ... کہ وہ دکھلانا اور اپنے دام میں لانا ہے۔ مس حیدر سوجھ بوجھ، طرزبیان کی روانی اور شگفتگی اور تکنیک کی دلچسپی میں دور دور تک اپنا ... نہیں رکھتیں۔ تاہم ایک چیز بری طرح کھٹکتی ہے انسانیت کی مشقت، پسینہ اور خون اور تپتی ہوئی جذباتی خواہشیں ان کی تحریر ... ان کے کردار دیکھے بھالے اور جانے پہچانے، سب جنسی تدوروں سے محروم معلوم ہوتے ہیں یہ ایک عجیب فنی نامرادی ہے۔ میں نہیں کہتا ... اور نفسیاتی ماحول کا ... انھوں نے بہت بالزاک کی اور ... کے ... ہوئے ... سے ... کہانیوں کے ناسنے پانے ... ان کی یہ ... میں ... آج کل کے زمانے میں ڈی۔ ایچ لارنس اور عصمت اور منٹو کے بعد ... اور جارج ایلیٹ ... اور ... کے ... ان کے کرداروں میں جنس کی آگاہی کی سلگتی ہوئی کوئی موجودگی ... زندگی کی ... سب سے زیادہ ... ان کی کہانیوں اور ان کے ناولوں کو قدرے ناتواں اور بے جان بنا دینے کی ذمہ دار ہے۔ ورنہ ڈالن والا کا رومن ... یاد کی ایک دھنک چلے ... اپنے ... شاہد ہے اور اپنے اسلوب کی سحرکاری میں صحیح معنوں میں فن پارے ہیں (جن کی اثر ... آسانی سے نہیں بھلا سکتا) کنول کی طرح کھلتی ہوئی کہانیاں، زندگی کی مسرت، اس کے حزن و اندوہ سے دھڑکتی ہوئی:

لیکن آپ عبداللہ حسین کے متعلق تمہیں کیا کہنا ہے؟ دیکھو، دماغ اور بے صبر پڑھنے والا پوچھتا ہے۔

ہاں ہاں میں عبداللہ حسین کی طرف ہی آتا ہوں ... اداس نسلیں ایک ناول اور قرۃ العین حیدر کے بارے میں میری باتیں ان سے ... متعلق نہیں انھوں نے بھی ایک ... ناول لکھا ہے اور وہ مس حیدر کے اسلوب اور ان کے اونچے ہندوستانی طبقے کے مرقعوں سے گہرے طور پر متاثر ہوئے ہیں اس حد تک کہ اداس نسلیں کے باب کے باب میرے بھی صنم خانے کی کامیاب پیروڈی کے طور پر پڑھے جا سکتے ہیں اور سیدھے

مس حیدر کے شہرہ آفاق ناول میں سے اٹھائے ہوئے لگتے ہیں۔ میں قطعاً مبالغے سے کام نہیں لے رہا۔ نہ ہی مسخرہ بننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اگر آپ کو میری بات کا یقین نہ آتا ہو تو "آداس نسلیں" کے باب سی و پنجم میں صفحہ ۲۷۴ کے آخیر پر نیچے دئے ہوئے اقتباس کو ملاحظہ کریں۔ (سی و پنجم کے معنی ہیں پینتیسواں اگر آپ نے سکول میں فارسی نہیں پڑھی۔ اس ناول کے کل ابواب کی تعداد پنجاہم یعنی پچاس ہے)

"اس خوبصورت صبح کو وہ برآمدے کے کونے میں سٹول پر بیٹھی بیحد انہماک سے منظر کشی میں مصروف تھی کہ اس کی مکلاتی عزیز دوست فے (Fay) بھاگتی ہوئی آکر سیڑھیوں پر بیٹھ گئی۔

"واہ واہ کس قدر نرمی ہے" اس نے دوپٹے کے پلو سے ہوا کرتے ہوئے کہا اور اپنے کپڑے کے لپ پت جوتے اتارنے لگی۔

"واہ ہو ہو۔ کیا حبس ہو رہا ہے" اس نے دوبارہ کنکھیوں سے نجمی کو دیکھا جو تصویر میں غرق تھی۔ "فوہ۔ تم نے" نجمی نے کوئی دھیان نہ دیا

"لعنت تو یہ کیا چکر ہیں ہیں یہ لڑکیاں نے جل کر بدلی" اور کماری نجمی بیگم جیٹو پادھیائے صاحب، اگر آپ نے میری طرف توجہ نہ دی تو میں جوتے سے کرا دوں آجاؤں گی اور آپ کے آرٹ میں حرج واقع ...."

نجمی بوکھلا گئی ... تے کو بے خیالی سے دیکھتی رہی۔

"اوہ ہائے سلی فے ڈیر" نجمی نے کہا "اچھا معاف کر دو۔ تم نے کوئی نظم لکھی ؟"

۔ اور اس طرح کی سلی نسل کے چار پانچ صفحے اور ۔

اب کیا یہ صاف اور صریح قرۃ العین حیدر نہیں ؟ "میرے بھی صنم خانے" یا ان کے کسی اور ناول کا کوئی سا ٹکڑا ؟ کیا آپ "آداس نسلیں" سے باہر کہیں اور پڑھیں تو آپ سینے پر ہاتھ رکھ کر دعوے سے یہ نہ کہیں گے کہ یہ مس حیدر کا لکھا ہوا ہے ؟ وہی اینگلو لکھنوی ماحول، وہی ہلکی پھلکی بے مقصد گفتگو، وہی سچے سچلائے بے حد "روما نٹک" لوگ اور تو اور کرداروں کے نام بھی مس حیدر کے لوگوں کے سے ہیں۔ میں یہ تاثر ہرگز نہیں دینا چاہتا کہ عبداللہ حسین ادبی سرقہ کے مرتکب ہوئے ہیں۔ ان کی صلاحیت بڑی اور جینئن ہے ... میں نقالی کرنے کا گمان ہی نہیں کیا جا سکتا اپنے ناول کو "پینا رامک" بنانے کے سلسلے میں بیس سال پہلے کے ہندوستان کے اونچے طبقے کا معاشرتی ماحول پیدا کرنے کے لئے جس کے بارے میں وہ درست ہیں کچھ نہیں جانتے تھے، انھوں نے قرۃ العین حیدر سے رجوع کیا۔ مس حیدر کو انھوں نے اپنا استاد اور رہنما منتخب کیا اور میری رائے میں یہ انتخاب ایک سے زیادہ لحاظ سے غلط اور افسوسناک تھا۔ انھیں سرشار، نذیر احمد اور مولانا حالی کے پرانے چشموں سے اپنے علم کی سیرابی کرنی چاہیئے تھی۔ یہ مصنف ہمارے اپنے ہیں ۔ مس حیدر کے ناولوں کے اچھے اور قابل قدر ہونے میں شبہ نہیں لیکن سچی بات یہ ہے کہ ان کے اونچے طبقے کے مرقعوں میں مجھے اصلیت کا روپ دکھائی نہیں دیتا۔ جب مسٹر عبداللہ حسین بڑی معصومیت سے سکینڈ ہینڈ طریقے ناول کے بعض حصوں کو واقعیت اور اصلیت کا رنگ دینے کے لئے مس حیدر کی پیروڈی کرتے ہیں تو ہم مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے اگر کنوئیں میں پانی نہیں تھا تو اونچے طبقے کی مرقع کشی چرائے ہوئے رنگوں سے کرنی کیا ضروری تھی ؟ ایک لکھنے والے کو ان چیزوں کے متعلق لکھنا چاہیئے جن کے متعلق وہ جانتا ہے۔ ادبی چوری بذات خود کوئی گناہ نہیں سب لکھنے والے شعوری اور غیر شعوری طور پر سرقہ کرتے ہیں ۔ رابرٹ لوئی اسٹیونسن نے ہیزلٹ اور لیمب اور جانسن کی نقالی کر کے اپنا بے مثل اسلوب پختہ کیا۔ اس کے ناول "ٹریژر آئی لینڈ" میں لکڑی کا ٹانگ کپتان مرے آسد کا ہے اور بحری قزاق کا پنجرا ایڈگر ایلن پو کا۔ ولیم شیکسپیئر ایک دیدہ دلیر اور ڈھیٹ چور تھا اور اس کے

سب پلاٹ مستعار لئے ہوتے ہیں ۔ نہیں ۔ میں عبداللہ حسین کو اس معصومانہ سرقہ کے لئے صلیب پر نہیں کھینچوں گا ۔ ایک مصنف سرقہ میں حق بجانب ہے بشرطیکہ وہ اپنے مواد میں نئی روح پھونک سکے اور اسے فن کے روغن سے تابناک کر سکے ۔ عبداللہ حسین ان اونچی سوسائٹی کی تصویروں میں جان ڈالنے میں کامیاب نہیں ہو سکے اور اس میں حیران ہونے کی کوئی بات نہیں ۔

مسٹر عبداللہ حسین کے ناول میں وہ سب عیوب اور خامیاں موجود ہیں جو عموماً ٹلکیچوئیلز کے ناولوں میں پائی جاتی ہیں ۔ ان کا ناول اتنا ناول نہیں ہے جتنا ناول کی شکل میں پچھلے پچاس سال کی سیاسی معاشرتی اور ذہنی تاریخ ۔ کردار اس میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ایک یا دو کردار ابھی خاصی گہرائی سے دیکھے گئے ہیں باقی سب کاٹھ کے پتلے ہیں اور اپنی ساری پرگوئی کے باوجود کاغذ کے صفحے سے نہیں ابھرتے ۔ انھوں نے ناول کو صحیح معنی میں " پینورامک " بنانے کے لئے کرداروں کا ایک جمگھٹ اکٹھا کیا ہے ۔ وہ ایک پائی فیلوٹن انداز میں لمبی تقریریں کرتے ہیں اور پھر بھی دھندلے ، پھیکے اور کچے سے رہتے ہیں اور ہم ان سے متعارف نہیں ہو پاتے ۔ جلیانوالہ باغ
علی کو بناہ دینی ہے ، ہمیں convince نہیں کرتے ۔ یہ تخلیق نہیں بلکہ محتاط باز
مشاہدے اور اپنی ودیعی قوت کے بل بر لکھتے ہیں (جیسا کہ پہلے ابواب میں) تو ان کی
آجاتا ہے اور صفحے پر تھوڑی دیر کے لئے آگ بھڑکتی ہے ۔ ایسے ٹکڑے خال خال آتے ؟
مفصل تاریخ کی روئداد قلمبند کرنے کے قابل تعریف کام میں جُٹے رہتے ہیں ۔ میرا خیال ہے . .
سکیل پر " پینورامک " بنانے پر نہ تلے ہوتے تو " اداس نسلیں " کہیں بہتر ناول ہوتا ۔

پھر بھی ناول خوبیوں کے بغیر نہیں اور اس میں کئی ایک صفحات ہیں جن میں " زمینیت " ہے ۔ ایک قدرتی ابتدائی قوت جو متاثر کرتی ہے اور اپنا نقش چھوڑ جاتی ہے ۔ میں اُردو کے کسی اور مصنف کو نہیں جانتا جس نے جنس کے متعلق اس طرح سمجھ بوجھ سے ، تازگی سے اور خوبصورتی سے لکھا ہو ۔ وہ بغیر کسی ڈھکی چھپی گھٹن کے ، بغیر کسی اضطراب یا ملزمی کے احساس کے اس ابتدائی تاریک انسانی جذبے کو قبول کرتے معلوم ہوتے ہیں ۔ ہمارے ادب میں یہ صحت مندانہ انداز فکر بالکل نیا ہے اور کچھ چونکا دینے والا ۔ عبداللہ حسین پر قطعاً taboos اور گھٹنوں کا سایہ نہیں ۔ اوران کا دل صحیح جگہ پر ہے ۔ منٹو نے بھی بڑی بے باکی سے جنس کے بارے میں کہانیاں لکھیں جنھیں پڑھتے ہوئے ہمیشہ یہ احساس رہتا ہے کہ منٹو کے چہرے پر ایک leer ہے ۔ ایک شیطانی تمسخر انگیز leer جیسے وہ کہہ رہا ہو " میں نے تمہیں تمہاری complacency میں سے ہلا دیا ہے " ۔ عبداللہ حسین کے کردار عورت کے ساتھ اس طرح بغل گیر ہوتے ہیں جیسے وہ کھاتے پیتے ، فصل بوتے اور گیہوں کو چھاج میں پھٹکتے ہیں نہ مصنف پر اضطرابی کیفیت طاری ہوتی ہے اور نہ پڑھنے والے پر ۔ عبداللہ حسین پر کوئی فحاشی کا الزام نہیں دھر سکتا ، مگر کاش وہ بعض جنسی نوعیت کے الفاظ اور محاوں کے فراواں استعمال سے اجتناب کر سکتے ۔

یہ ناول ایک " بلاک بسٹر سا گا " قسم کا ناول ہے ۔ جمیز مچنر کے " ہوائی " کی طرح یا پاسترناک کے " ڈاکٹر ژواگو " کی طرح ۔ قطع نظر اس کے کہ ہم اپنی تاریخ کو تاریخ کی شکل میں پسند کرتے ہیں یا ناول کے روپ میں ، ہمیں عبداللہ حسین کے عظیم عزائم کی داد ضرور دینی پڑتی ہے ۔ انھوں نے اپنے مقصد کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ایک وسیع خاکہ بنایا اور اس میں بڑی لگن ، بڑی عرق ریزی اور بے اندازہ صبر سے رنگ بھرنے شروع کئے ۔ اس کام میں انھیں کم و بیش پانچ سال لگے ۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ انھوں نے برسوں تک آدھی رات کا تیل جلایا (یہ کہنے کا ایک طریقہ ہے ورنہ

کہنا چاہیے کہ انھوں نے کئی ہزار یونٹ بجلی خرچ کی اور میرا خیال ہے کہ ان کو کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ اگرچہ کتاب کو آدم جی انعام ضرور مل گیا وہ ناکام ہوئے ہیں لیکن ایک بڑے عزم کی تکمیل میں۔ ایسی ناکامی باعزت ہے۔ ہمیں ان کی پیٹھ تھپکنا چاہیے کہ ان کے قدم نہیں تھکے اور لازوال دور دیڈ کے سنہری مینار اور برج ہمیشہ ان کے سامنے رہے۔ اُردو کے کتنے ادیب ایسے ہیں جو اتنی ثابت قدمی اور یکسوئی سے اپنی قطبی روشنیوں کی طرف سفر کرتے رہے۔ ادبی جمود پر واویلا مچانے کے لئے تو ہر کوئی پیش پیش ہے مگر تخلیقی لگن سے ایماندارانہ کام کرنے والا کوئی بھی نہیں۔

میں "اداس نسلیں" پڑھنے پر کیسے آمادہ ہوا؟ میں اردو کے ناول کم ہی پڑھتا ہوں اور بیتالیس سال کی عمر کے بعد "لیتے ساگاز" کو پڑھنا میرے لئے ایک روح فرسا مرحلہ بن جاتا ہے۔ پھر اس ناول کی قیمت غالباً سولہ رُپے ہے اور سولہ رُپے سولہ رُپے ہوتے ہیں۔ اس کے ناشر کی اس فیاضانہ پیش کش کے باوجود کہ وہ یہ ناول مجھے رعایتاً دیدے گا میں متامل رہا۔ پھر ایک دن میرے دوست "ن" نے یہ ناول مجھے لاکر دیا۔ اس نے اسے مہینوں پہلے خریدا تھا مگر زندگی کی مصروفیات میں اس کے پاس اسے پڑھنے کا وقت نہ تھا۔ میں ناول لے آیا اور وہ میرے پاس ایک مہینے تک پڑا رہا۔ اتنے "میر بیتھان" ناول سے نپٹنے کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ اگرچہ میں خود کو یقین دلا چکا تھا کہ یہ ایک "رک آف مینیٹس" ہے۔ ایک مہینے کے بعد میں نے یہ ناول اپنے دوست "ک" کو پڑھنے کے لئے دیا۔ جس کا ادبی مذاق بہت ستھرا ہے اور جو آجکل اُردو ادب کا ایک طالب علمانہ انہماک سے مطالعہ کر رہا ہے۔ ایک ہی دفتر میں کام کرنے کی وجہ سے "ک" اور میں روز ملتے ہیں۔ "ک" کے ردِ عمل دلچسپ تھے۔ جب وہ پہلے ابواب کو پڑھ رہا تھا تو وہ ان کی تعریف میں بہت پُرجوش تھا۔ اس نے کہا کہ یہ اردو کا "وار اینڈ پیس" ہے۔ ہمارے ادب کا اس وقت تک عظیم ترین ناول۔ میں "ک" کی رائے کی عزت کرتا ہوں۔ سو میں مناسب طور پر متاثر ہوا۔ میں نے عبداللہ حسین سے تھوڑا سا حسد بھی محسوس کیا۔ چار پانچ دن کے بعد "ک" کا چہرہ کچھ لٹکا ہوا تھا "ناول کے متعلق میری رائے کچھ تبدیل ہو رہی ہے۔ میں اب اکتا گیا ہوں اور آگے نہیں چل سکتا" اس رائے سے مجھے ایک گونہ تسلی ہوئی۔ پھر "ک" نے خوشخبری دی کہ وہ دلدلی حصے میں سے سلامتی سے گذر گیا ہے اور ناول کی کہانی پھر بڑھنے اور گرفت کرنے لگی ہے۔ اس نے ناول کو ہفتے میں ختم کر دیا۔ اور اس کی سوچی سمجھی ہوئی رائے ناول کے بارے میں یہ تھی کہ آخری ڈیڑھ دو سو صفحات کو چھوڑ کے جنہیں بغیر کچھ گنوائے skip کیا جا سکتا ہے کہانی کہیں نہیں رکتی اور ٹیمپو برقرار رہتا ہے۔ "ناول بحیثیت مجموعی شاندار ہے، اردو کا عظیم ترین ناول" "ک" نے ناول واپس کر دیا۔ اور میری پھر بھی اسے شروع کرنے کی ہمت نہ بندھی۔ اب "ت" نے اسے پڑھنا شروع کیا۔ "ت" ایک عورت ہے زیادہ ادبی عورت نہیں، اگرچہ اس نے کالج میں "جین آئر" اور "ووڈرنگ ہائٹس" اور ہارڈی کا "ٹیس" پڑھے تھے اور ابھی تک ان کو نہیں بھول سکی تھی۔ ویسے وہ اے۔ آر خاتون اور زبیدہ خاتون کے ناولوں کی بڑی مداح ہے اور "زیب النسا" کو باقاعدگی کے ساتھ بڑے اشتیاق سے پڑھتی ہے۔ آپ اسے ہماری اوسط پڑھی لکھی خواتین کی ایک اچھی نمائندہ گردان سکتے ہیں "ت" کا ردِ عمل ابتدا ہی سے اس ناول کے خلاف تھا۔ اس نے وقت گذارنے کے لئے "اداس نسلیں" کو پہلے سو یا ڈیڑھ سو صفحات تک پڑھا اور پھر کتاب کو ایک طرف پھینک دیا۔ اس نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں اسے زبیدہ خاتون کا نیا ناول "شیریں" لا دوں۔ "ت" نے کہا "اس میں کہانی تو سرے سے ہے ہی نہیں، کوئی کردار صحیح معنوں میں زندہ نہیں ہوتا، تاریخ اور فلسفے کے قبیل کی چیز ہے —— اب "وُدرنگ ہائٹس" لو، یا ہارڈی کی "ٹیس" کو۔ کیا تم نے "ٹیس" کو پڑھا ہے؟ وہ سچ مچ کا ناول ہے "ٹیس" کو تم چھو اور محسوس کر سکتے ہو——" "ت" نے اور بہت کچھ کہا جو عبداللہ حسین کے بہت حق میں نہیں تھا۔ آخر میں نے اپنے دوستوں "ن" اور "ک" کے شدید اصرار سے تنگ آکر

[redacted]

"اداس نسلیں" کا آغاز کیا۔ یہ ایک طور پر "ہوم ٹاسک" بھی تھا۔ کیونکہ مجھے اس پر ریویو لکھنا تھا اور "فن" نے مجھے ایک آخری ڈیڈلائن تاریخ دے رکھی تھی۔ میں نے اسے چار پانچ روز میں ختم کر ڈالا۔

"اور تم اس کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہو" بے صبر پڑھنے والا پوچھتا ہے۔

میں اپنی رائے تفصیل سے بتاؤں گا کیونکہ ریویو چند اکثر دہرائے جانے والے بے معنی جملوں پر مشتمل نہ ہونا چاہیئے۔ میں اس کے لئے "بیلاکین" Bellocian طریقہ استعمال کروں گا۔ ہم مسٹر عبداللہ حسین کو "ڈاک" میں کھڑا کریں گے اور میں (ریویوئر) اور تم (پڑھنے والے) ایک دوسرے کی لحاظ داری کو بالائے طاق رکھ کے اور ہر قسم کی لگی لپٹی اٹھا کر باہم دو ٹوک جرح کریں گے، سو تیار ہو جاؤ۔ اور آستینیں چڑھا لو۔

پڑھنے والا: "ایک طرف تو تم یہ کہتے معلوم ہوتے ہو کہ یہ ناول شاہکار ہے اور دوسر [illegible]
کرنے کے لئے دی ہیں کہ یہ ناول نہیں ہے۔ بلکہ ناولائی ہوئی تاریخ [illegible]
پھونکتا کہتے ہیں"

ریویوئر: "میں اسے شاہکار کبھی نہ کہوں گا یہ کوئی "وار اینڈ پیس" یا "برادرز کرامازوف" [illegible]
پھیکے۔ بلونت سنگھ اور بیدی کی طرح زندگی سے چھٹکتے ہوئے کوئی کردار نہیں [illegible]
والے پرکشش کردار نہیں ہوتے۔ ایجاد اور تخلیق کے دبے پہلے چند ابواب میں ملتے ہیں۔ لیکن خال خال۔ [illegible] حیثیت ایک کہانی پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں نہیں لیتا، کالرج کے "قدیمی سمندری آدمی" [illegible] جسے ہم چاہو بھی تو چھڑا نہیں سکتے۔ اسلوب میں بالعموم ایک خشک سالی ایک بنجر پن ہے جو شاید مصنف نے ارادتاً چنا ہے۔ جب تک اس کی تخلیقی آگیں جلتی رہتی ہیں، یہ اسلوب اپنے تاثر کے بغیر نہیں، مگر جونہی یہ آگیں سرد پڑنی شروع ہوتی ہیں اور مصنف اپنی [illegible] کی ہوئی ریورٹیج کا سہارا لیتا ہے اس سٹائل کا تانا بانا [illegible] دینے کی حد تک مہلک ہو جاتا ہے اور اس کی کم مائگی عیاں ہو جاتی ہے۔ آدمی بلونت سنگھ کو یاد کرتا ہے۔ اس کے "راستہ چور اور چاند" جس میں ہر لفظ نگر نگر گرتا ہے [illegible] مناظر تعمیر و تشکیل اثر رکھتے [illegible] "اداس نسلیں" کی کہانی پڑھنے والے کو بیتابی سے اضطراب سے لکھے اور پھر اگلے صفحے کو پڑھنے پر مجبور نہیں کرتی۔ قاری خود اس کے دشتوں میں پھونک پھونک کر قدم دھرتے ہوئے بڑھتا ہے اور اسے کتاب کو ایک طرف رکھ دینے میں کوئی خاص تامل نہیں ہوتا۔۔۔۔۔"

پ: تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ یہ ڈل ہے اور غیر دلچسپ۔

ر: نہیں یہ ڈل نہیں ہے مگر یہ ایسا بھی نہیں کہ آدمی ایک صفحے کے خاتمے تک پہنچے اور دھڑکتے دل کے ساتھ یہ جاننے کے لئے مضطر ہو کہ اگلے صفحے پر کیا ہوگا۔ یہ ان کتابوں میں سے نہیں کہ جنہیں بیچ میں چھوڑ دینا ناممکن ہو جاتا ہے اور جنہیں تم سرما کی کٹیلی راتوں میں لحاف میں دبک کر پچھلے پہر تک پڑھ سکتے ہو۔

پ: خوب! دلچسپ بھی نہیں اور ڈل بھی نہیں! کیا تمہارے حواس بالکل درست ہیں؟"

ر :- جہاں تک میرا خیال ہے، میرے محاسن درست ہیں۔ بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ درست نہیں مگر میں ان سے اتفاق نہیں کرتا۔ ہمیں پرستش ہونے کی ضرورت نہیں۔"

پ :- ناول کا نام "اداس نسلیں" کس بنا پر چنا گیا ہے؟

ر :- میں نے اس پر غور کیا ہے۔ مصنف کے خیال میں پچھلے پچاس سال کی نسلیں جو اس ملک میں پیدا ہوئیں اور پروان چڑھیں، اداس تھیں، خصوصیت سے وہ نسلیں کیوں اداس تھیں، یہ میں نہیں سمجھ پایا۔ ہم سب تنہا جیتے اور مرتے ہیں اور سب نسلیں خواہ وہ کسی زمانے کی پیداوار ہوں، اداس ہوتی ہیں۔ یہ آدمی کی قسمت ہے۔"

پ :- مجھے یہ نام پسند ہے۔ رومانٹک سا حزن لئے ہوئے۔

ر :- مصنف کو اس سے بہتر نام ملنا محال تھا۔"

پ :- کیا تم مجھے بتا سکتے ہو کہ کہانی کیا ہے اور ناول کس بارے میں ہے۔ تمہیں شیکسپیر کا وہ مقولہ یاد ہوگا کہ اختصار ظرافت کی جان ہے۔

ر :- ہاں میں مختصر ہونے کی کوشش کروں گا۔ اگرچہ "اداس نسلیں" کے مصنف نے اس سنہری اصول پر کاربند ہونا غیر ضروری سمجھا۔ میں اسے الزام نہیں دیتا۔ بات کو ان کہا چھوڑنا اسے پوری طوالت سے کہنے سے بہت زیادہ مشکل ہے۔ اب اس ناول کا خلاصہ دینا اس کی وسعت کو چند الفاظ میں سمیٹ کر پیش کرنا میرے بس کا روگ نہیں۔ اتنے سارے کردار ہیں اور اتنے سارے واقعات پھر مجھے اس ناول کو ختم کئے ایک مدت ہو چکی ہے اور کئی ایک تفصیلات میرے دماغ میں دھندلی سی ہو چکی ہیں۔ بیشتر کردار البتہ مستعار لئے ہوئے ہیں، اور وہ ناول کو صرف "ہمہ رنگ" بنانے کے لئے ٹھونسے گئے ہیں۔ میں انہیں خاطر میں نہیں لاؤں گا۔ دو تین اہم کرداروں کا اور ان کے ساتھ ہونے والے واقعات کا ذکر البتہ کروں گا۔

پ :- ایک منٹ! تم مصنف کو سرقہ کا مجرم قرار دے رہے ہو۔ کوئی ثبوت!

ر :- میں نے ادبی سرقہ کے بارے میں پہلے بھی کہا ہے کہ ہم میں سے ایک بھی اس سے نہیں بچ سکا۔ ہر کوئی کسی نہ کسی وقت اپنے سے بہتر فن کاروں کی نقالی کرتا ہے۔ تم نے گراہم گرین کا نام سنا ہے۔

پ :- ہاں، میں نے اس کی دو تین [illegible] کی ہے۔

ر :- "وہ قلم والا، اللہ ڈیہ کاں تھا۔ گراہم گرین ایک ناولسٹ ہے اور میرا خیال ہے وہ اپنے فن کا استاد ہے۔ ایک ایک فقرہ جو وہ نہایت کفایت سے، نہایت تیکھے پن سے لکھتا ہے، پڑھنے والے کے خون میں ایک تیز زہر کی طرح سرایت کرتا ہے۔ گراہم گرین سے بہتر شاید کوئی موجودہ انگریزی ناولسٹ نہیں لکھ سکتا۔ تم جانتے ہو اس نے کس طرح لکھنا سیکھا؟ جب وہ سترہ سال کا لڑکا تھا اس نے فیصلہ کیا کہ وہ مصنف بنے گا اور دو تین سال وہ ایک مقبول عام ناول "دی وائپر آف میلان" کی ناکامیاب نقالی سے اپنی کاپیاں سیاہ کرتا رہا۔ سو اب "اداس نسلیں" کے بارے میں یہ کہنا مذاق نہیں کہ اسے عبدالحلیم شرر، ڈپٹی نذیر احمد، منشی پریم چند، بلونت سنگھ، مس قرۃ العین حیدر اور جواہر لال نہرو نے مل کر ترتیب دیا ہے....."

پ :- تم واقعی کینے کے جذبے سے ابل رہے ہو۔"

ر :- نہیں۔ یہ کینہ یا حسد نہیں۔ میں فرشتہ نہیں اور مجھ میں اتنا ہی کینہ ہے جتنا تم میں یا میرے پڑوسی میں۔ چالیس بیالیس سال کے ایک

آدمی میں شہرت کی خواہش مجھے ہمیشہ حد درجہ مضحکہ خیز لگی ہے اور مجھے اب اپنے نام کو چھپا ہوا دیکھ کر ذرا بھی خوشی نہیں ہوتی۔ نہ ہی اب میں اپنے سے کہیں بہتر لکھنے والوں سے جلتا ہوں خصوصاً عبداللہ حسین سے جسے میں اچھی طرح جانتا بھی نہیں۔ ویسے بھی ہمارا کینہ زیادہ تر ہمارے دوستوں کے لئے وقف ہوتا ہے۔"

پ :- (مسکراتے ہوئے) خیر۔ یہ تم کیوں کر کہتے ہو کہ ان سب نے مل کر عبداللہ حسین کے ناول کو لکھا ہے

ر :- ان کی تحریر میں ان سب مصنفوں کی گونجیں ہیں۔ "اداس نسلیں" کا باب اول بالکل پرانے اردو ناولوں کے روایتی انداز میں تیار کیا گیا ہے۔ "تیار کیا گیا" اس لئے کہ یہ انداز اختیاری اور پُرتصنع ہے۔ عبدالحلیم شرر غالباً اپنے ناول کا یوں ہی آغاز کرتا۔ "ابن الوقت" کا نذیر احمد بھی تیسرے صفحے کے بعد اس کی مدد کو پہنچتا ہے اور دونوں ایک دوسرے پر حاوی ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے ہیں اگلے ابواب میں دیہاتی زندگی کے مختلف مرقعے ڈاکٹر اعظم کریوی اور منشی پریم چند کے [illegible]
کا کردار بلونت سنگھ کی کہانیوں میں سے اٹھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ دلی کے [illegible]
دس سال پہلے کی قرۃ العین حیدر کی پیش کش میں ...

پ :- کتنا [illegible] ہے تم ہیں! اچھا تو تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ "اداس نسلیں" میں مصنف کا

ر :- سب کچھ اس کا ہے۔ منفرد انجا اسلوب جو موثر ہے۔ دیہاتی زندگی کا گہرا خاموش شعور مکمل اور بے عیب ایمانداری۔

پ :- اور جواہر لال نہرو۔ وہ کہاں آتا ہے؟

ر :- اس نے جلیانوالہ باغ کی ایک episode اور سائمن کمیشن کے خلاف [illegible] کچھ مدد لی ہے تمہیں یاد ہوگا۔ نہرو نے غالباً ۱۹۳۴ء میں اپنی آپ بیتی شائع کی تھی۔ جو ان کی آپ بیتی ہونے کے علاوہ ہندوستان کی آزادی کی [illegible] تاریخ بھی ہے۔ عبداللہ حسین نے اسے حوالے کے لئے ضرور پڑھا ہوگا اور [illegible] کے ساتھ کانگرس کی تحریک کی تاریخوں اور اس دور کے سیاسی کتابچوں کو بھی۔ وہ authenticity کے پیچھے تھے۔ جو حقائق کے جانے بغیر حاصل نہیں کی جا سکتی۔ اسی خاطر انھوں نے سیاسی شخصیتوں کی جھلکیاں بھی پڑھنے والے کو مختلف مقامات پر دی ہیں۔ گوکھلے، [illegible] اور مولانا محمد علی [illegible] ان کے صفحات میں سے اڑتے ہوئے سے گزرتے ہیں مگر وہ حقیقتاً زندگی اختیار نہیں کرتے۔

پ :- میرے پلے کچھ نہیں پڑ رہا۔ تم کافی الٹے دماغ کے آدمی ہو۔"

ر :- ایسا سمجھنے میں تم تنہا نہیں ہو۔ میرے دفتر میں میرے "باس" کا بھی یہی خیال ہے۔

پ :- تم نے مجھے ناول کی کہانی سنانے کا وعدہ کیا تھا۔

ر :- مجھے یاد کرنے دو ...... ہاں ناول روشن پور گاؤں کی تاریخ سے شروع ہوتا ہے جو برٹش انڈیا کے صوبہ دلی [illegible] واقع ہے لیکن پنجابی لوگ بھی وہاں خاصی تعداد میں بستے تھے اور اپنا تمدن رکھتے تھے۔ گاؤں کا ماحول مخلوط تمدن کا حامل تھا۔ روشن پور کے ایک شخص [illegible] روشن نے غدر کے زمانے میں ایک فرنگی کرنل جانسن کی جان باغیوں سے بچائی جس کے صلے میں سرکار برطانیہ نے اسے یہ جاگیر جو پانچ سو مربع پر مشتمل تھی عنایت کی اور ایک دربار میں آغا کے خطاب سے نوازا۔ مرزا محمد بیگ۔ روشن آغا کے ایک دانت کاٹی روٹی کھانے والے

لنگوٹیے یار تھے۔ روشن میاں آغا غنے کے بعد مرزا محمد بیگ کو بھی اپنے ہمراہ دلی لے آئے۔ مرزا محمد بیگ کے دو لڑکے ہوئے ایک نیاز بیگ، دوسرا ایاز بیگ۔ نیاز بیگ ان دنوں خوبصورت نوجوان تھا۔ وہ گاؤں میں زمینداری میں مصروف رہا مگر ایاز بیگ کا مزاج مختلف تھا۔ اس نے ریلوے میں ملازمت کر لی اور اس سلسلے میں کلکتہ میں بھی رہا۔ نیاز بیگ کا لڑکا نعیم اپنے چچا ایاز بیگ کے ساتھ رہتا تھا اور دونوں چچا بھتیجے کے درمیان بڑی محبت تھی۔ نعیم نے کلکتہ میں سینیئر کیمبرج کیا اور ایاز بیگ کے ملازمت سے فارغ ہونے پر وہ دونوں پھر دلی آ گئے۔ وہاں وہ ایک دن روشن محل کے نواب محی الدین کی خدمت میں گئے جہاں نعیم نواب کی نوعمر لڑکی عذرا سے بھی ملا، جسے بعد میں اس کی بیوی بننا تھا۔ اس شام نواب نے ایک دعوت دی تھی جس میں گوکھلے اور اینی بیسنٹ بھی آئے۔ اس باب میں تفصیلات اور جزئیات نگاری متاثر کرتی ہے۔ ہم گوکھلے اور مس بیسنٹ کو قریب سے دیکھتے اور باتیں کرتے سنتے مگر یہ باتیں کتابی ہیں۔ وہ اور دوسرے مہمان چار چار گھوڑوں کی بگھیوں میں چلے جاتے ہیں اور ہم گوکھلے اور اینی بیسنٹ سے پھر نہیں ملتے (اور ضرورت بھی کیا ہے!) یہ باب واقعی برلینٹ (brilliant) ہے اگرچہ فن سے زیادہ ایک سٹیج کا سیٹ ہے۔ نعیم بعد میں بھی روشن محل جاتا رہا اور عذرا اسے اچھی لگنے لگی۔ ایک دن عذرا نے اسے طعنہ دیا کہ وہ سرکاری نوکری میں نہیں جا سکتا اور وہ غصہ میں آ کر اپنے چچا کو چھوڑ کر اپنے گاؤں روشن پور کی طرف روانہ ہو گیا۔ شام کے دھندلکے میں مریل گھوڑے پر سوار اور ایک باتونی مہین کی معیت میں اپنے دہقان بوڑھے باپ کے مکان پر پہنچا۔ کھردری داڑھی اور پسینے میں ڈوبے ہوئے پنڈے والا باپ، گھر سے باہر آیا اور اپنے مہذب پڑھے لکھے، نرم و نازک بیٹے سے لپٹ گیا ۔۔ اس کے گالوں اور سینے کو چومتا رہا ۔۔ اگلے دس باب نعیم کی دیہاتی زندگی کے متعلق ہیں اور میں اب بھی سمجھتا ہوں کہ یہ سچ مچ شاندار ہیں۔ ان میں عبداللہ حسین اپنا اصلی genre دریافت کر لیتے ہیں۔ ایسا ہے جیسے پرل بک کے ناول "گڈ ارتھ" کی سی ادبیت اور آفاقیت ہے اور ایک زندہ سی توانائی۔ سادگی سے ڈھلے ہوئے نقوش میں بھی محسوس ہوتی ہے۔ موسموں کا تغیر و تبدل، ہل کے پھالے، دہقان کی جفاکشی اور محنت، فصلوں کی بوائی، ہل چلانا، بھینسوں کا دودھ دوہنا، اوپلے تھاپنا، رات کو تندرست اشتہا سے پیٹ بھر کر کھانا کھانا اور اپنی عورت سے بغلگیر ہونا۔ دیہاتی زندگی کی ساری تصویریں ایک نادر جزو ذہنی، اعتماد اور روکھے غیر جذباتی برش سے کھینچی ہوئی ہیں۔ یہ سفیدی اور سیاہی میں ہیں۔ صاف اور ننگی اور واضح طور پر نقش کی ہوئی اور ان میں کوئی رنگ نہیں۔ یہاں بیدی کے ایک ناول "اک چادر میلی سی" اور بلونت سنگھ کے ناول "رات، چور اور چاند" سے موازنہ ناگزیر سا ہو جاتا ہے۔ وہ دونوں چمکاتے ہوئے اور تپتے ہوئے جذبات کی حدت سے لکھے ہوئے شاہکار ہیں جو قاری کو اپنے ساتھ ریلے میں موجزن بہاؤ میں ایک پہاڑی ندی کی طرح بہائے جاتے ہیں اور اس کے دماغ میں ان گنت، متنوع، رنگین سپنے جگا دیتے ہیں۔ یہ موازنہ عبداللہ حسین کے حق میں نہیں جاتا اور ان کی کچھ کچھ دُرکی ہوئی محدود صلاحیتیں عیاں ہو جاتی ہیں۔ اپنی خوش نصیبی کے لمحوں میں وہ اپنے سونے روکھے تاثر پیدا کرتے ہیں اور کچھ دیکھنے کے لیے بعض کردار شاندار طریقے پر تابناکی سے زندہ ہو جاتے ہیں۔ پھر دیا گل ہو جاتا ہے اور ہر چیز بے نکلت اور موٹی ہو کر رہ جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ آدمی اس روشن پور کے گاؤں کے وجود کو پوری طرح تسلیم نہیں کر سکتا جو ڈاکٹر اعظم کریمی کے بہار نگر اور بلونت سنگھ کے ماجھے کے گاؤں کی کچھ مرکب سی چیز ہے۔ نعیم کا کچھ تو اپنا خشتی دہقانی باپ نیاز بیگ جو اپنے بڑھاپے میں بھی دو بیویوں کو مطمئن رکھ سکتا ہے، کاٹھ کا پتلا نہیں۔ وہ عناصری زندگی جو اس کھیت سے لے کر ستاروں تک، بیویوں کی جوڑی، بیٹوں اور گھوڑوں تک سب میں بھی تڑپتی ہے۔ وہ اپنے سلجھے ہوئے خاموش تعلیم یافتہ لڑکے کو

اچھی طرح نہیں سمجھتا مگر وہ جانتا ہے کہ ایک آدمی کی فطری ضروریات کیا ہیں۔ کھیت کی بیائی اور کٹائی۔ مردانگی اور خودداری۔ لسی اور دودھ کی چھاگل، بیسنی روٹی، کڑوے تمباکو کا کش اور گدرے گدرے جسم والی تندرست عورت۔ آدمی محسوس کرتا ہے کہ بوڑھے آدمی میں اپنے بیٹے کے لئے بے انداز محبت اور ضرور ہے گو وہ اس کا اظہار کرنا نہیں جانتا۔ عبداللہ حسین جگہ جگہ کردار نیاز بیگ، نعیم اور نعیم کی دو ماؤں کے باہمی تعلقات پر چونکا دینے والے انکشافات کرتے ہیں۔ اور وہ دونوں عورتیں۔ ایک جوانی سے ڈھلتی اور دوسری نوجوان اور جسم کی کسی ہوئی۔ اگرچہ وہ ناموں کے بغیر رہتی ہیں۔ ان بے شمار کرداروں سے بہت زیادہ زندہ ہیں جو آگے چل کر غیر ضروری طور پر ناول کے صفحات میں داخل ہوتے ہیں اور جنہیں مصنف بڑے ٹھاٹ سے بڑے انٹلیکچوئل نخرے پیش کرتا ہے۔ یہ کردار محض نام رہتے ہیں اور ہم انہیں نہیں جانتے۔ گاؤں میں نعیم کے کئی ایک دوست ہیں جن میں ایک مہندر سنگھ بھی تھا، بلونت سنگھ کا ایک کردار۔ یہ مہندر سنگھ ناول میں سب سے جاندار کردار ہے۔ اور مجھے پہلے تو مہندر سنگھ لڑکے کی سیاہ نیگ سے نرم پوے شہری لڑکے سے پہلی ملاقات کا حال فی الواقع مسرت انگیز ہے۔ وہ پکے دوست بن جاتے ہیں اور ایک رات نعیم اپنے دوست کا ساتھ دینے کی خاطر مہندر سنگھ اس کے ساتھ ساتھ ہو کر مہندر کے گھرے بھائی کے قتل کا انتقام لینے گیا۔ وہ رات کو ان رستے پہنچے جانے ٹوکوں سے ان کے ٹکڑے ٹکڑے کئے اور دونوں نے ان ٹکڑوں کو ٹوکریوں اور ٹھا رہواں کے فدرتی پن کی وجہ سے آسانی سے نہیں بھولتا۔ یہ سارا باب ہی غالباً آتش ہے یہ

پ :- آخر کار اپنے پیچھے موسے حسد کے باوجود تم عبداللہ حسین کو جینئس تسلیم کرتے ہو۔

م :- وہ جینئس ضرور ہے مگر سیکنڈ آرڈر کا !

پ :- یہ غنیمت ہے کہ تم نے اسے تھرڈ آرڈر کا نہیں کہہ دیا ہے۔ ہاں تمہارے نزدیک فسٹ آرڈر کے کون جینئس ہیں ؟

م :- ہاں میں سمجھتا ہوں، سرشار، مرزا رسوا فیٹ مینگ سکے جینئس تھے اور ہماری نسل میں تو بیدی، بلونت سنگھ اور رحمٰن یقیناً فسٹ آرڈر کے جینئس ہیں جہاں تک ناول کا تعلق ہے۔

پ :- اس سے یقیناً فسٹ آرڈر والوں کو خوشی ہوئی اور بہت سوں کو دلی رنج۔ اب آگے چلو اختصار ظرافت کی جان ہے گو پیش نظر رکھ کر۔

م :- میں بہت اختصار برت رہا ہوں۔ پھر پہلی جنگ عظیم چھڑ جاتی ہے۔ بھرتی کرنے والے افسر روشن پور میں آتے اور کئی نوجوانوں کو زبردستی بھرتی کر لے گئے۔ نعیم بھی اپنی مرضی سے بھرتی ہو گیا۔ غالباً ہم جولی کے اشتیاق سے، یا اپنے آپ سے فرار پانے کے لئے۔ اس کی رجمنٹ ایک حامو شی سالگتی ہوئی مصنف بے ارح ہے۔ ٹریننگ کے بعد اس کی پلٹن ایک جہاز میں مغربی محاذ پر روانہ ہوئی۔ قاہرہ میں وہ میں گن کا کمپنیٹ مین لانس نائک ہو گیا۔ فرانس میں پہنچ کر وہ بذریعہ ریل آرٹینز فرنٹ کی طرف روانہ ہوا جہاں جرمنوں سے تند اور سخت جنگ لڑائی ہو رہی تھی اس کا حوالدار ٹھاکر داس، جو جنگ سے پہلے عورتوں کا دھندا کیا کرتا تھا ایک جہاں دیدہ، ذہین اور ناقابل یقین کردار ہے۔ ایک رات فرنٹ سے دو میل ادھر ایک مکان میں حوالدار نے لانس نائک کو اپنی زندگی کی کہانی سنائی۔ حوالدار کی ایک محبت کرنے والی بیوی تھی اور بچے اور وہ اپنی زندگی سے مطمئن تھا۔ اس کی طمانیت نعیم کے دل میں ایک پھوڑا بن گئی۔ وہ حسد اور نفرت سے جلنے لگا۔ یہ شخص اتنا مطمئن کیوں تھا۔ اسے خوش رہنے کا کیا حق تھا۔ چند دن بعد خندقوں میں اکیلے لڑتے ہوئے ان کا بارود ختم ہو گیا اور ٹھاکر داس

نے اپنے لانس نائک کو بارڈ دلانے کا حکم دیا کیونکہ ان کے دوسرے ساتھی مہلک جرمن فائر سے ختم ہو چکے تھے جب وہ بارڈ دے کر پہنچا تو جرمن لائن پوری تیزی سے اُٹھ اور بڑھ رہی تھی۔ نفرت اور حسد نعیم کے سینے میں زہر گھولنے لگے۔ اس نے جان بوجھ کر خود کو زخمی ظاہر کیا تاکہ وہ اس احمق کے پاس پہنچنے کے لئے خندق کی سلامتی میں سے نکلا اور وہیں ڈھیر ہو گیا۔

پ: میں یہ نہیں سمجھ سکا نعیم اچھا سلجھا ہوا دلیر آدمی معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنے حوالدار کو جان بوجھ کر موت کا شکار کیوں کرتا ہے؟

ل ر: انسان کی جبلی شیطنت اور کمینگی۔ ہمارے بہترین دوستوں کی بے وقت موت سے ہمیں گونہ تسلی ہوتی ہے کہ ہم ان سے زیادہ دیر تک زندہ ہیں۔ محرومی انسان کو ہمیشہ تلخ اور کمینہ بنا دیتی ہے۔ نعیم حوالدار کی طمانیت اور خوش اسلوبی پر وا دلیری کو برداشت نہیں کر سکتا لیکن اس کلائمکس کو لانے کے لئے بہت زیادہ فنی اور تخلیقی قوت کی ضرورت تھی اور مصنف اسے خوبی سے، مہارت سے نبھا نہیں سکا

جنگ ختم ہوئی اور نعیم لکڑی کا ایک بازو لگا کے اور وکٹوریہ کراس جیتے اپنے باپ کے گاؤں میں لوٹا۔ پہلے سے کہیں سخت گیر اور تنہا۔ گاؤں میں آنے کے ایک دن بعد اس نے روشن آغا کے منشی کے ہاتھوں ایک بوڑھے کسان کی بے عزتی ہوتے دیکھی۔ روشن آغا نے موٹر خریدی تھی اور منشی گاؤں والوں سے موٹرانہ کے لئے تقاضا کر رہا تھا۔ نعیم کا خون کھولنے لگا۔ اس نے سکھوں کے ساتھ سود کا دھندا کھیلا تھا [illegible] میں اس نے مہندر سنگھ کے بھائی جو [illegible] سنگھ کی جان بچائی [illegible] ایک سوئر نے حملہ کر دیا تھا جب اگلے دن روشن آغا نواب محی الدین خاں خود اپنی جاگیر میں موٹرانہ وصول کرنے آئے تو منشی نے ایک بوڑھے کسان احمد دین کو بیل کی طرح چاروں ہاتھ پاؤں پر زبردستی گرا دیا اور اس کے گلے میں پٹکا باندھ کر روشن آغا کے [illegible] پاس لے گیا نعیم بہت گھبرایا۔ اس انتہائی انسانی ذلت پر ایک ماسٹر نے اسے دہشت پسندوں کے گروہ میں شامل ہونے کی ترغیب دی اور کچھ مدت تک [illegible] نے ان کے ساتھ کام کیا۔ اسے ایک مال گاڑی کو ڈائنامیٹ سے اڑانا تھا لیکن آخری وقت اس کی ہمت جواب دے گئی۔ اس نے ان کو چھوڑنے کا فیصلہ کیا اور ایک لڑکی شیلا سے جو اس کے ساتھ [illegible] تھی اس نے سازش [illegible] دونوں ایک دو راتیں اکٹھے رہتے ہیں اور شیلا کو اس سے محبت ہو جاتی ہے۔ وہ ان سے الجھتی ہے [illegible] دونوں وہاں سے چل پڑتے ہیں نعیم اس کو اپنے سے جھٹک دیتا ہے اور شیلا کی ساری [illegible] کے باوجود اس کا دل نہیں پسیجتا۔ وہ پہلے بلک بلک کر روتی رہی پھر اس نے پوری طاقت سے چلا کر کہا [illegible] نعیم کی طرف اچھال دیا۔

مصنف نے کہیں کہیں بڑی تفصیل اور [illegible] آنکھوں دیکھے حال کی سی صلیبت [illegible] ان سے بڑا متاثر ہوا اور بہت سے پڑھنے والوں نے ان کی تعریف کی ہے [illegible] انہیں اچھا رپورتاژ تو کہا جا سکتا ہے مگر تخلیق نہیں۔ ان کا بھی سپنچ کا سا تاثر ہے وہ حوالدار شاکر [illegible] قابل یقین ہونے [illegible] ایک حصہ لا سرسری سا ہے۔ اسی طرح دہشت پسندوں والے ابواب میں قاری کو ان [illegible] کی زندگی [illegible] ہیں۔ شیلا، البتہ ایک واضح [illegible] کردار ہے اور بہت زیادہ [illegible] نعیم [illegible] دہشت پسندوں کے ابواب کے بعد ناول کی دلچسپی بہت حد تک [illegible] ہے۔ [illegible] بڑی [illegible] اور سنجیدگی سے چلتے ہیں، ان کو کبھی جلدی نہیں ہوتی۔ اور یہ قاری کے لئے [illegible] "ایڈمیرل [illegible]" اور ڈکنز کے ناولوں میں کئی ایک ڈل وقفے ہیں۔ مگر وہ [illegible] تھے تو بیسیوں کتابیں اور بھی بہتر اور عظیم تر [illegible] ہیں۔

پ :- کہانی بتاتے جاؤ تم نے ناول کے ڈل ہونے کے بارے میں کافی کچھ کہا ہے۔

ر :- نعیم کچھ مدت کھیتی باڑی کرتا رہا اور پھر وہ دلی گیا اور روشن محل کی چکا چوند کر دینے والی پارٹیوں میں مدعو کیا گیا۔ وہ اب بھی پُرکشش اور خوبصورت شخص تھا۔ اور عذرا اس کی طرف اس طرح کھنچنے لگی جیسے لوہا مقناطیس کی طرف۔ روشن آغا اور خاندان کی بڑی بوڑھیوں کی شدید نا لفت اور ناراضی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے عذرا اپنے باپ کے مزارع کے لڑکے سے شادی کرنے پر مصر رہی۔ ان دونوں کی شادی ہو گئی۔ عذرا ایک ضدی اور من مانی کرنے والی لڑکی ثابت ہوتی ہے۔ نعیم اور عذرا روشن پور میں نواب کی حویلی میں رہنے لگے اور نعیم نواب کی جاگیر کا انتظام کرنے لگا۔ اتنے میں جلیانوالہ باغ میں گولی چلنے کا سانحہ ہوا اور عذرا نے نعیم کو امرتسر چلنے کے لئے کہا۔

پ :- گولی چلنے کے بعد وہاں جانے کا کیا مقصد تھا؟

ر :- یہ مصنف نہیں بتاتا۔ ظاہراً ان دونوں کی امرتسر جانے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ مگر وہ اپنی ساری داستان میں جلیانوالہ باغ کے سانحہ کی تفصیلی رپورٹ کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اور اس لئے عذرا اور نعیم کا امرتسر پہنچنا ضروری تھا۔ وہ غالباً سانحہ کے دوسرے ہی دن وہاں پہنچے۔ اس باغ میں گئے جہاں ڈائر کے گوروں کی رائفلوں کی مچھلی بیچنے والے سے ملے جو کچھ فلسفی بھی تھا۔ اس نے ان کو جلیانوالہ کے پر اصرار کیا۔ اس طرح مچھلی بیچنے والے کی زبانی ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس ہولناک مچھلی بیچنے والا کہاں سے سوجھا۔ مجھے یقین ہے کہ ایسا مچھلی بیچنے والا روئے زمین ... وہ اتنی مکمل تفصیل سے بتاتا ہے بیکنڈ ہینڈ رپورتاژ ہے۔ اس میں پڑھنے ... سب اس کو سکول کے نصاب کی تاریخ میں اور مختلف کتابوں میں پڑھ چکے ہیں۔ اور پھر یہ کہانی کہنے والا ایک اتنا bizarre اور نا ممکن کردار ہے کہ ہم جلد از جلد اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی تمنا کرنے لگتے ہیں ۔۔۔ اس کے چند دن بعد نعیم اور عذرا فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں لاہور سے دلی جانے والی گاڑی میں سوار ہوئے۔ صبح کو اٹھے تو انھوں نے دیکھا کہ ان کے کمپارٹمنٹ میں چند برٹش آرمی کے افسر بھی تھے۔ ان میں شب خوابی کے لباس میں ایک گستاخ خدوخال کا شخص بھی تھا ... جو اونچے جارحانہ انداز میں اپنے ساتھیوں کے سامنے اپنی کارکردگی کی شیخی بگھار رہا ... حکومت نے مقرر کیا تھا۔ ان الفاظ میں ... نے اس اپیسوڈ کو بعینہ انھیں الفاظ میں کئی سال پہلے ... کی آپ بیتی میں پڑھا ہے۔ یہ حیرتناک حسنِ اتفاق ہے کہ نہیں ہو گا ... اور ... کے درمیان ایسی حیرتناک ... تخلیق ... ان کو سوچ بھی نہیں سکتا۔ ایسا لگتا ہے کہ تھرڈ کلاس ... صبح اسی کمپارٹمنٹ میں سفر کر رہا تھا جس میں نعیم اور عذرا اور جنرل ڈائر سوار تھے۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی اشارہ کیا ہے ناول بحیثیت ناول دہشت پسندوں کے ابواب کے بعد تحلیل ہونا شروع ہوتا ہے اور اس کے تار و پود ادھڑنے اور بکھرنے لگتے ہیں۔ بعد میں کوئی اصل تسلسل نہیں رہتا اور نہ ہی مختلف حصوں میں کوئی ... ذہن تخلیق کی آتشیں حدت جو پہلے حصے کو ایک طرح کی گھڑی ہوئی شکل دیتی ہے بے لطف تحقیق اور فنِ بانت سازی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ سب کردار نیاز بیگ، مہندر سنگھ، اور شیلا جن میں کسی قدر زندگی کی نہیں یقینی رہے ہمیشہ کے لئے غائب ہو جاتے ہیں۔ ناول سے زیادہ یہ ایک تاریخ بن جاتا ہے اور نعیم آزادی کی جنگ کا انتھک سپاہی۔ وہ دونوں کلکتہ پرنس آف ویلز کے ہندوستانی دورے کو دیکھنے کے لئے گئے۔

۱۹۲۴ء میں نعیم نے جاٹ نگر کے کسانوں کے سامنے ایک تقریر کی اور گرفتار ہو کر لکھنؤ جیل میں رکھا گیا۔ جب سائمن کمیشن کی لکھنؤ آمد تھی تو عذرا وہاں دو دن پہلے پہنچی۔ ایک تو نعیم سے ملنے کے لئے دوسرے کمیشن کے استقبال کی خاطر۔ مصنف نے اس مظاہرے کو بڑی تفصیل سے رپورٹ کیا ہے اور آدمی کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہ سب کچھ بہت پہلے سن اور پڑھ چکا ہے۔ جواہر لال کی آپ بیتی میں۔ میں نے ناول میں آپ بیتی کے چند ایک فقرے بھی پہچانے جو ایک عجیب طور سے میرے دماغ میں اٹک گئے ہیں۔ کیونکہ یہ آپ بیتی انگریزی ادب کی انمٹ چیزوں میں سے ہے۔ نعیم رہا ہو کر آیا اور وہ اور عذرا روشن پور کے گاؤں حویلی میں جا کر رہنے لگے۔ تنی کڑی قید کاٹنے کے بعد اسے اپنی چکنے شاندار بدن والی، بھرے نرم ہونٹ والی، خواہشات سے سلگتی ہوئی عورت سے مل کر قوی انسانی رشتوں کا احساس ہوا جن سے وہ اتنے سال نا آشنا رہا تھا۔ انھوں نے رات کو میاں بیوی کی محبت کی مگر وہ ایک دبی دہشت کے اثر سے اپنی حیاتی خوشبودار عورت کے جسم کو اپنے وجود میں مدغم نہ کر سکا۔ جیل کی پر مشقت زندگی اور مضر خوراک نے اس سے قوتِ مردانگی چھین لی تھی۔ گاؤں کی تندرست زندگی، کھلی ہوا، اور شکار کئے ہوئے گوشت کی خوراک نے جلد ہی اسے توانا بنا دیا اور وہ اپنی بیوی کے ساتھ جسمانی اور ذہنی سکون کی زندگی بسر کرنے لگا۔ انھوں نے دلی جا کر آل انڈیا مسلم لیگ کے ایک بڑے اجلاس میں شرکت کی جس کی آغا خان نے صدارت کی۔ پھر مہاتما گاندھی کی سول نافرمانی کی تحریک شروع ہوئی اور روشن پور کے دہقانوں نے نعیم کی نگرانی میں نمک تیار کیا۔ نعیم پھر گرفتار ہوا اور رہائی کے بعد اپنے گاؤں میں لوٹا۔ یہاں اس پر فالج کا حملہ ہوا اور عذرا دلی سے اس کے پاس روشن پور میں آئی۔ وہ اسے علاج کے لئے دلی لے آئے۔ ڈاکٹر انصاری اسے روز دیکھنے کے لئے آتے اور ان کے علاج سے وہ صحت یاب ہونے لگا۔ وہ ایک معذور بوڑھا آدمی تھا، انتہائی بے بس۔ اب وہ اور عذرا ذہنی طور پر ایک دوسرے سے کوسوں دور ہو جاتے ہیں...

پ م: یہ میں نہیں سمجھ سکا، اتنی شدید چاہت کے بعد اتنی اجنبیت!

ر م: یہ عموماً ہی ہوتا ہے۔ شاید اس میں نفسیاتی پیچ ہے۔ ان دونوں کی جذباتی اور روحانی اور ذہنی ناموافقت۔ اس میں انسانی جذبوں کے کونوں کھدروں پر روشنی ڈالنے اور ڈرامائی لمحے پیدا کرنے کے لئے ایک ناولسٹ کے لئے کتنے سنہری مواقع تھے۔ آدمی طالسطائی کی کہانیاں [illegible] کی "زندگی اور موت" اور "فیملی ہیپی نس" یاد کرتا ہے۔ عبداللہ حسین میں ایک بھلا دینے والی عادت ہے۔ وہ کہنے والی باتوں کو ان کہا چھوڑ دیتے ہیں، اور ان باتوں کو جو نظر انداز کر دی جا سکتی ہیں ایک متین تفصیل اور طوالت سے کہتے ہیں۔ یہ نتیجہ ہے قوتِ تخلیق کی خشکی ہے۔ ورنہ انہیں اپنے صفحات کو غیر ضروری واقعات اور مس جیمز کے سے کرداروں سے بوجھل بنانے کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے کردار اکثر اوپری پر تصنع گفتگو کرتے ہیں اور حقیقتاً ان کے درمیان کوئی ایسا جذباتی تصادم نہیں ہو پاتا جو کلفت چیزوں کو منور کر دے اور قاری کی نبض کی حرکت کو تیز کر دے۔ کردار ایک دروازے سے آتے ہیں اور دوسرے دروازے سے ہٹ جاتے ہیں۔ وہ کافی باتیں کرتے ہیں لیکن تمہیں ان کی باتیں یاد نہیں رہتیں اور نہ ہی ان سے کسی قسم کی رفاقت اور دلبستگی محسوس ہو پاتی ہے۔

پ م: عذرا حقیقی طور پر نعیم سے محبت کرتی ہے، کیا وہ کیرکٹر کی عورت نہیں۔

ر م: اس [illegible] ہوتی ہوئی اجنبیت بلکہ نفرت کی میری اپنی "ایکس پلینیشن" ہے اور دس اور بھی ہو سکتی ہیں۔ مرد اور عورت دونوں کی ذہنی دنیائیں ازل سے جداگانہ رہی ہیں اور جو کچھ ہوتا ہے اس میں نہ نعیم کا قصور ہے نہ ہی عذرا کا، یہ ذہنی مطابقت کی باتیں سب فضول اور لایعنی ہیں۔ عورت اور مرد صفت اسپ کے نہ مٹنے والے دو ٹکڑے ہیں اور صرف محبت اور تپتی ہوئی خواہش کی آگ میں ہی باہم

بنتے ہیں۔ جوانی میں وہ دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں اور نعیم جسمانی اور ذہنی آسودگی سے کاہل اور موٹا اور مطمئن ہو جاتا ہے۔ پھر ادھیڑ عمر اور بڑھاپے کی ناگزیر senility میں جب خون نیلا اور سرد ہو جاتا ہے اور جنسی غدودوں کی کارگزاری مدھم ہونے لگتی ہے اسے اپنی بیوی کے چمکیلے جوان جسم سے نفرت ہو جاتی ہے اور بدقسمتی سے ان کے بچے بھی نہیں ہوتے جو ڈھلتے ہوئے برسوں میں انہیں متحد کر سکتے۔ یہ سچ ہے کہ ان کے مزاجوں اور نظریات میں زمین آسمان کا فرق ہے، مگر دو مخلص سلجھے ہوئے، معاف کر دینے والے انسانوں کے تعلقات میں اس اختلاف سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ رشتوں کے ٹوٹنے میں ہم عذرا کو کبھی قصور وار نہیں ٹھہرا سکتے۔

پ: "کیا ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے؟"

ر: بٹوارے میں نعیم وزارت تعلیم میں انڈر پارلیمنٹری سکریٹری تھا۔ ہم کو اچانک اس کا علم ہوتا ہے اور میں اب بھی نہیں سمجھ سکتا کہ وہ اس عہدہ پر کیسے تعینات ہوا۔ شاید کانگرس پارٹی میں اپنی خدمات کی بدولت۔ اس کا چہرہ سادہ لوح دیہاتیوں کی طرح بے تاثر (سخت مند) تھا۔ آنکھوں سے حماقت اور بے کسی کے سوا کچھ ظاہر نہ ہوتا تھا۔ ان سرکاری اہلکاروں میں وہ خود کو فٹ نہ کر سکا اور واپس گاؤں اور زمین کی طرف لوٹ جانے کی خواہش اس کے لیے مستقل خلش بن گئی۔ سارا دن

تھا مے اسے سیر پر لے جاتی۔ دفتر میں اس کا صرف ایک دوست سارا

آئے ہوتے اور ایک انسانی ڈائنمو۔ انیس الرحمٰن کے ساتھ وہ کئی بار مچھلی کے

اپنے روح کی زخموں کی پٹیاں کھولیں اور انیس الرحمٰن نے اسے بتایا کہ ٹیچر تد

کی زبان سے اپنے فلسفیانہ خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ ایک وجودی دہریت کا فلسفہ انیس الرحمٰن کی بابول میں ہم ملتا ہے اور اپنے دکھوں کا حل اور بعض وقت وہ اس لمبی فلسفیانہ گفتگو سے بور ہو جاتا ہے، ہم اسے الزام نہیں دے سکتے۔ پڑھنے والا خود اکتا جاتا ہے۔ انیس الرحمٰن نین چار ابواب پر مکمل طور پر، دی ہونے کے باوجود قاری کے ذہن میں حقیقت کا روپ نہیں دھارتا۔ دوسرے کئی کرداروں کی طرح وہ مصنف کے مختلف خیالات کو ہوا دینے کا میگا فون ہے۔ ایک رات نعیم نے ساتھ لگی ہوئی عورت، اپنی برسوں کی بیاہی بیوی سے شدید بیزاری اور لاتعلقی محسوس کی اور کھڑکی کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ چاند دیر آ گیا تھا اور رات میں جان پڑ گئی تھی۔ اس کی بیوی اٹھی اور سہم کر اس نے شہر میں فساد ہونے کا خدشہ ظاہر کیا۔ نعیم نے یکساں سپاٹ آواز میں کہا مکل جا تو یہاں سے یہ دو سنسان [illegible] میں نکل گیا۔ اور اپنے دوست انیس الرحمٰن کی کوٹھی پر پہنچا۔ اس عقلی ڈائنمو کے سامنے وہ ان دکھوں کا اقرار کرتا ہے جنھوں نے سالوں سے اس کی روح کو بیمار کر رکھا ہے — جوالہ ارشا کر داس جسے اس نے مارا کیونکہ وہ اتنا مطمئن تھا۔ وہ لڑکی شیلا جسے وہ چھوڑ کر چلا آیا۔ وہ اس کی بیاہی عورت جس سے وہ محبت نہیں کر سکا۔ انیس الرحمٰن کوئی رومن کیتھولک راہب نہیں جو دوسروں کے گناہوں کے اقرارنامے سُنے اور انھیں ان کے بوجھ سے ہلکا کر کے پاک بنا دے۔ انیس الرحمٰن اس کے خوفوں پر ہنسا۔ پھر اس کے لیے اوٹ پٹانگ باتیں سوچنے پر خفا ہوا۔ اپنے رستے ہوئے روحانی زخموں کو لیے نعیم فساد زدہ شہر میں سے گھر واپس آیا اور دوسرے روز عذرا کے ہمراہ دوسرے مکان میں منتقل ہو گیا (قاری کو اس کے عذرا کو ساتھ لے کر دوسرے مکان میں منتقل ہونے کی وجہ نظر نہیں آتی۔ پہلا مکان روشن آغا کا محل اتنا برا تو نہ تھا) پارلیمنٹ ہاؤس میں ہندوستان کی مکمل آزادی کی بات چیت ہوئی اور نعیم نے ماؤنٹ بیٹن اور نہرو اور محمد علی جناح اور دوسرے لیڈروں کو کانفرنس روم میں جاتے دیکھا۔ پارلیمنٹ ہاؤس کے باہر بڑا ہجوم تھا۔ نعرے لگاتا، امڈتا ہوا ہجوم، کھڑکی کے سامنے کھڑے ہوئے اس نے محسوس کیا کہ

وہ ان سب سے الگ تھلگ اور تنہا کھڑا ہے۔ اس شور مچاتے ہوئے ہجوم اور مشین کی طرح کام کرتے ہوئے اہلکاروں سے اوپر اس تنہا مقام پر جہاں وہ کھڑا ہے۔ فضا خاموش اور خوبصورت ہے روشنی سارے میں پھیلی ہوئی اور زندگی صاف نیلے آسمان کی طرح پُرامن اور وسیع ہے۔ اس نے ہجوم میں علی کے چہرے کو دیکھا۔ انیس الرحمن کو خدا حافظ کہہ کر پارلیمنٹ ہاؤس سے نکل کر ہجوم میں مدغم ہو گیا، سیاہ غلیظ مردوں کے ہجوم میں۔ یہاں اس نے اپنی ٹوپی اُتاری اُسے چھڑی کی نوک پر چڑھایا اور پوری شدت سے چیخا "آزادی زندہ باد" وہ آپ ہی آپ مسکراتا ہوا چلنے لگا۔

پ ۔ "اس کا کیا مطلب ہے؟"

ر ۔ اس کا مطلب ہے کہ اسے آزادی مل گئی تھی۔ عقل کی دنیا سے آزادی۔ تم اسے نروان کہہ سکتے ہو یا دیوانگی۔ جب فسادات نے زور پکڑا تو لوگوں نے دلی کو خالی کرنا شروع کیا۔ ایک قافلے میں نعیم بھی دلی سے چلا۔ قافلے کے احوال کو مصنف نے بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ مگر یہ بے کیف، اکتا دینے والی رپورتاژ ہے اور تخلیق کہیں بھی اس میں جان نہیں ڈالتی۔ ایک سٹیشن پر اس کا سوتیلا بھائی علی اسے پالیتا ہے۔ اور وہ اور ایک پروفیسر، دیوانے نعیم کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔ ویسے پروفیسر بھی اپنی اوپری عجیب گفتگو سے زیادہ ہوشمند معلوم نہیں دیتا۔ ایک صبح بلوائیوں نے قافلے پر حملہ کیا۔ علی اور پروفیسر تو گاڑی کی اوٹ کے پیچھے ہو بیٹھے اور نعیم۔ خوش بختی سے عقل اور سلامتی کی سرحد سے دور۔ گیندوں اور بیل کی گھاسوں کے بارے میں باتیں کرتا رہا یہاں تک کہ اسے بلوائیوں نے گھیر لیا اور بندوقوں کے ہتھوں سے ٹھونک ٹھونک کر اسے آگے لگا لیا۔ انھوں نے اسے کیمپ سے باہر لے جا کر مار دیا۔

پ ۔ "یہ خاتمہ ہے؟"

ر ۔ تقریباً۔ تم جانتے ہو نعیم ہی ایک کردار نہیں، بہت سے دوسرے کردار بھی ہیں جن کا میں نے ذکر نہیں کیا۔ علی اور عائشہ اور باگو اور عذرا کا جاگیردار پرویز، نجمی اور خالد، عمران اور نفیسہ۔ علی کی اپنی کہانی ہے۔ اختتامیہ دراصل اختتامیہ نہیں یہ علی اور نجمی اور مسعود کی نئی زندگی کا آغاز ہے۔ غالباً ہمیں اور تین برسوں میں اس مصنف کا ایک sequal ملے گا۔

پ ۔ "تم سیکوئیل کا انتظار کرو گے؟"

ر ۔ نہیں۔ میں سیکوئیلز کے حق میں نہیں اور میں مصنف کو سیکوئیل لکھنے کا کبھی مشورہ نہیں دوں گا۔ یہ ایک غلطی ہو گی۔ ایک سیکوئیل ایک ناول کا ہی ہے۔ ناول کی ہونی تاریخیں تب ہی دلچسپ ہوتی ہیں جب ان کے کردار زندہ ہوں اور ہمیں ان میں دلچسپی ہو۔ اختتامیہ کے بعد کچھ کردار زیادہ زندہ ہونے کا وعدہ نہیں دیتے اور ہم حقیقتاً یہ نہیں جاننا چاہتے کہ آگے وہ کیا کرتے ہیں اور ان کے ساتھ کیا بیتے گی۔"

پ ۔ "اُبلتا ہوا کیتلہ۔ ایسے؟"

ر ۔ بالکل نہیں۔ سب جانتے ہیں۔ علی پور کے ایلی کے ساتھ کیا گزری۔ یہ ناول۔ ایک اور بلاک بسٹر ساتھا۔ اداس نسلیں سے بھی زیادہ طویل ہے۔ اوسط درجے کی قابلیت اور ارادتاً یادگار ہونے کا زعم تھا۔ مصنف نے غلطی یہ کی کہ اس نے کچھ بھی اَن کہا نہیں چھوڑا اس نے سب کچھ ہی میں ٹھونسنے کی کوشش کی۔ پوری تفصیل سے پوری وسعت سے۔ اس چیز نے ناول کو دفن کر دیا۔ چند ہی دھن کے پکے اسے پڑھ سکتے ہیں۔ یہ ناول دفن ہی نہیں ہوا بلکہ خود بھی ایک مقبرہ ہے۔ 'الایوم' کا داستانی مقبرہ۔ اب "اُداس نسلیں" ممتاز مفتی کے ناول سے کئی ایک لحاظ سے کہیں زیادہ بہتر ناول ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ عبداللہ حسین نئے انداز میں کچھ

نئی چیز دینے کے بجائے اسے ایک طرح دوبارہ لکھیں۔

پ:- ایک بات اور — زندگی اور مذہب کے متعلق مصنف کے نظریات کیا ہیں؟

ل ا:- میرا خیال ہے عبداللہ حسین ایک agnostic ہیں، دہریے نہیں۔ لا مذہب مناسب لفظ ہوگا۔ نہرو کی طرح، رسل کی طرح اور دوسرے بہت سوں کی طرح، وہ مروجہ منظم مذہب میں عقیدہ نہیں رکھتے۔ اس کے یہ معنی بھی نہیں کہ ان میں مذہبیت نہیں۔

پ:- تم بھی غالباً اگنا سٹک ہو۔ ہا۔ ہا۔ ہا۔

یہ ہے "اداس نسلیں" ایک وحیل جیسی بڑی کتاب۔ اور اب بعض حصوں میں زندہ اور حقیقی ہو گئی۔ ایک ایسے شخص کی لکھی ہوئی جس کی ذہانت اور فطانت میں کلام نہیں اور جس نے زندگی کے بارے میں گہرا سوچا ہے۔ اس میں انسانی فطرت کے تاریک گوشوں کی حیرت ناک revelations میں کئی دانشمندانہ اور چونکانے والے تبصرے۔ یہ ناول اپنی فنی ا[illegible] کے فن اور کردار نگاری کی glaring ناقابلِ معافی خامیاں ہیں۔ مگر اردو ادب میں ایک ایسی چیز سر انجام دینے کی کوشش کی ہے جس کی پہلے کسی نے [illegible] کی پرچھائیں اس پر ہے۔ اور یہ ایک بڑے عیب کے ساتھ بڑا ناول ہے۔ اگرچہ عبد[اللہ] پھر بھی وہ اس کے اہل ہیں کہ ہم ان کو کندھوں پر اٹھا کر ہنستے ہنستے گاتے ہوئے [illegible]

لیکن اردو ادب کے پرستاروں کو کچھ تو کرنا چاہیے — تم ایک وحیل جیسی بڑی کتاب لکھتے ہو، اتنی قابلیت اور اتنی سیانی پہیلیوں اور دانے [illegible] سے پُر۔ اور کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ ایک پہلوان دوسرے پہلوان کو دنگل میں پچھاڑتا ہے اور دوسری صبح یہ [illegible] پہلوانوں کی تصویروں اور داؤ پیچوں کے رموز کی تفصیلات — ساتھ سب اخباروں میں جلی سرخی سے نشر ہوتا ہے۔ جیتنے والے پہلوان کے [illegible] اور مداح اسے ہار پہناتے ہیں اور کندھوں پر بٹھا کر اپنے [illegible] کی پوری قوت سے مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔ جب ایک مصنف [illegible] فنی achievement کرتا ہے تو کوئی کھسکتا تک نہیں۔ بعض کونوں سے اکا دکا تالیاں پیٹنے یا تضحیک کی سیٹیاں بجانے کی آوازیں آتی ہیں اور اگر وہ خوش قسمت ہے تو اسے آدم جی پرائز بھی مل جاتا ہے۔ بہت تھوڑے کتاب کو پڑھتے ہیں۔ وہ پانچ روپے تمباکو یا مشکوک اثر کی ملٹی وٹامن گولیوں کی بوتل پر تو دس پندرہ روپے بڑی خوشی سے صرف کرتے ہیں۔ مگر ایک اچھی کتاب کے لیے یہ رقم بہت زیادہ لگتی ہے۔

کیا یہ سوچنے کی بات نہیں؟

محمد سلیم الرحمٰن

برنائے کثافت وغیرہ

"کثافت اور ثقافت صوتی مماثلت کی اچھی مثال ہیں۔"

کوئی محفل ہو یا مباحثہ، تقریر ہو یا مقالہ ایک جملہ لوگوں کی زبان اور نوکِ قلم پر اس طرح چڑھ گیا ہے کہ بے ساختہ پیر تسمہ پا اور سند باد جہازی کا خیال آتا ہے۔ لوگ اس جملے کو تاش کے جوکر کی طرح استعمال کرتے ہیں جس طرح جوکر کی کوئی قدر مقرر نہیں ہوتی اسی طرح اس جملے کی شکل مقرر نہیں ہے۔ اس کا مفہوم، بہر حال، ہمیشہ یہ ہوتا ہے "ہمیں اپنی ثقافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑنا چاہیے۔"

فی الحال ہماری ثقافت کا (یعنی ایسی ثقافت کا جسے ہم بطورِ خاص اپنی کہہ سکیں) کوئی وجود ہے بھی یا نہیں، یہ مسئلہ اس مضمون کے چند صفحات میں سمانے سے نہیں رہ سکتا؛ ورنہ میرا ارادہ اس کی باریکیوں میں الجھنے کا ہے۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ کچھ عرصے سے ثقافت کا ذکر اذکار جس شد و مد سے ہو رہا ہے اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس مسئلے پر سنجیدگی سے سوچ بچار کرنا چنداں لازم نہیں۔ یہ تو محض ایک ہتھیار ہے۔ جو اپنی اغراض پوری کرنے کے لئے نیام سے نکالا جاتا ہے یا ایسی پناہ ہے جس میں جاہل و نادان بحث کرنے کے موقع پر اپنی ذہنی بے تہی پر پردہ ڈالنے کے لئے چھپا جا سکتا ہے — "ثقافت" کا لفظ گویا جادو کی وہ انگوٹھی ہے جو ایسی بحثوں اور علمی کھیلوں کے ہوائی قلعوں کو ڈھے جانے سے بچائے رکھتی ہے۔

جس ثقافت کا ذکر ہم سنتے رہتے ہیں، اس سے کیا مراد ہے؟

اگر اس سے وہ طرزِ بود و باش مراد ہے جو آج سے سو سال پہلے مسلمانوں کا شعار تھی، خواہ وہ دہلی یا لکھنؤ میں آباد ہوں یا پنجاب یا سندھ میں یا حیدر آباد دکن میں تو پھر ثقافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑنے کا سوال ہی کب ہے۔ سو سال ادھر کی ثقافت سے ہم قطعی اور فیصلہ کن طور پر کٹ چکے ہیں۔ اب ہمارا اس سے دوبارہ رابطہ استوار ہونا ناممکن ہے۔ کٹی ہوئی شاخ دوبارہ ہری نہیں ہوتی۔ جو درخت اکھڑ گیا سو اکھڑ گیا۔

اگر اس سے وہ طرزِ بود و باش مراد نہیں جو آج سے سو سال پہلے مسلمانوں کا شعار تھی تو پھر اس سے کیا مراد ہے؟ میرا خیال ہے کچھ نہیں ماسوا اس کی نوحہ خوانی کے۔ ایک مناسب وقت تک نوحہ خوانی کے بعد ثقافت کے مردے کو پورے اعزاز کے ساتھ دفن کر دیا جائے گا۔ (کاش اسے ابھی دفن کر دیا جائے) اور پھر ہم ماڈرن ہو جائیں گے کہ ترقی پذیر قوموں کے سامنے یہی آدرش ہے۔ جس طرح مصنوعی اور سطحی جذبوں کے لئے جذباتیت کی اصطلاح وضع کی گئی ہے اسی طرح ہماری موجودہ ثقافت کے لئے ثقافتیے کا لفظ گھڑ لیا جائے تو کچھ بے جا نہ ہو گا۔ یوں اس کا جذباتیت سے قریبی رابطہ بھی قائم ہو جائے گا۔

اس میں کچھ شک نہیں کہ اب ہمیں قریب قریب اپنی تمام پرانی اقدار کثافت کی حامل نظر آتی ہیں۔ اگر ہم زبان سے اقرار نہ کریں تو کیا ہوا، ہمارے اعمال اس پر دال ہیں۔ اس مفہوم کو پرکھنا منظور ہو تو میں ایک چھوٹی سی ترکیب بتاتا ہوں۔ کوئی ایسا لفظ یا اسم صفت یا ادارہ

یادداج دل میں سوچ لیجیے جو آج سے سو ڈیڑھ سو سال پہلے تقدیس کا نہ سہی، عزت کا حامل تھا۔ پھر یہ دیکھیے کہ آج کل اس کو کس نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مجھے سو فی صد یقین ہے کہ آپ کو پتا چلے گا کہ اس کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

ثقافت کے سلسلے میں یہ انگریزی نعرہ ہمارے بہت کام آسکتا ہے:

The King is dead, long live the King.

بشرطیکہ ہم کنگ کو ثقافت سمجھیں۔

یہ تو مضمون کی گویا تمہید تھی۔ اب میں اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔ میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ مضمون کسی فرد واحد یا افراد کے خلاف نہیں۔ یہ صرف ایک بھیانک رجحان کے خلاف ہے جو براہ راست نتیجہ ہے سرکاری ریاکاری کا۔

"مجلس ترقی ادب" ایک نیم سرکاری ادارہ ہے۔ اس نے ایک نہایت اہم اور بے حد مفید کام کا بیڑا اٹھایا ہے یعنی کلاسیکی . .
نیم کلاسیکی اردو ادب کو (جو) ادب ثقافتی ورثہ ہے) سلیقے سے ایڈٹ کر کے صاف ستھ . .
کی افادیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اردو کا کلاسیکی ادب اول تو پوری طرح دستیاب
غلط سلط طباعت کے پیش نظر اسے پڑھنے کو دل نہیں چاہتا۔ مجلس کا منصوبہ صحیح تھا
کام بھی کیا لیکن چند پرانی کتابوں کے ساتھ اس نے جو سلوک کیا وہ حیرت خیز ہی نہیں
سے عبارتیں حذف کر دیں اور حاشیہ یہ چڑھا دیا کہ ایسا بربنائے کثافت کیا گیا ہے۔ ایسا ظلم ان کتابوں پر شاید پہلے کبھی نہ ڈھایا گیا تھا۔

میرے سامنے دو ہی راستے ہیں۔ یا تو یہ باور کروں کہ ہمارے ادبی اب و جد بازاری ذوق کے مالک تھے جنھیں کثیف اور بیہودہ باتیں کتابوں میں، اور وہ بھی بعض اوقات درسی کتابوں میں، لکھتے ہوئے شرم نہ آتی تھی یا پھر یہ مان لوں کہ مجلس غلطی پر ہے اور اس کے ارباب اختیار بزعم خود جن باتوں کو بازاری قرار دے رہے ہیں، انھیں ہماری ثقافت میں بازاری نہ سمجھا جاتا تھا۔ میں سمجھتا ہوں بلکہ مجھے یقین ہے کہ اس معاملے میں مجلس غلطی پر ہے اور اخلاق یا ثقافت یا کثافت کا نام لے کر لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنے سے اسے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ زندگی کا جنسی پہلو پہلے بھی اہم تھا اور لوگوں کو پیارا تھا اور وہ اب بھی اہم ہے اور لوگوں کو پیارا ہے، اسے پہلے بھی ادب میں جگہ ملتی تھی اور اب بھی ملتی ہے اور اخلاق اور ثقافت کے نام نہاد مبلغوں کے شور مچانے سے اس کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی۔ گوئٹے نے ایسے ہی لوگوں کو مد نظر رکھ کر کہا تھا:

"ہاں، ان باتوں کو آپ کیوں گوارا کرنے لگے۔ آپ کے سے پارسا کو تو کہنا ہی چاہیے جن باتوں کے بغیر پاکباز
دلوں کا کام نہیں چلتا انھیں پاکباز کانوں کے سامنے کہنا منع ہے۔" (فاؤسٹ)

مجلس نے کچھ کتابیں چھاپیں اور ان کی بعض عبارتوں کو کثیف قرار دے کر حذف کر دیا۔ یہ فیصلہ کرنے والوں نے شاید غالب کا یہ مصرعہ نہیں سنا: لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ ہے چلیے، فی الحال اس قسم کی قطع و برید کا حق میں انھیں دیے دیتا ہوں لیکن جن کتابوں میں سے کاٹ چھانٹ کی گئی تھی ان کے سرورق پر یہ درج کر دینا تو لازم تھا کہ ان میں تلخیص کی گئی ہے۔ کاروباری دیانت کا تقاضا تو یہی ہے۔ ہاں اگر مجلس اردو ادب کے ان شائقین کو برگشتہ کرنا چاہتی ہے جو خرید کر کتابیں پڑھتے ہیں تو بات دوسری ہے۔

"عبارت کثافت کی بنا پر حذف کی گئی" اس جملے کو پڑھ کر کچھ تشویش ضرور پیدا ہوتی ہے۔ خیال آتا ہے کہ شاید ان عبارتوں میں وہ لفظ استعمال کیے گئے ہوں جنھیں انگریزی میں "چار حرفی" کہا جاتا ہے اور جنھیں اُردو میں غالباً "سہ حرفی لفظ" کہنا مناسب ہوگا۔ ان لفظوں کو شائع کردینا ٹیڑھی کھیر ہے۔ ویسے بھی میں سمجھتا ہوں کہ بے شمار لوگ انھیں چھپا ہوا دیکھنے کی تاب نہ لا سکیں گے، خواہ دل ہی دل میں انھیں دہرایا کرتے ہوں لیکن جب اس عبارت کو کسی پرانے نسخے میں سے ڈھونڈ نکالا جائے جسے مجلس نے حذف کر دیا ہے تو آنکھوں کے آگے سچ مچ اندھیرا آجاتا ہے۔

سب سے پہلے میں نہال چند لاہوری کی مختصر داستان "مذہبِ عشق" سے چند جملے پیش کرتا ہوں جنھیں مجلس نے بربنائے کثافت اپنے ایڈیشن سے حذف کر دیا ہے۔ ذرا کثافت کے نمونے ملاحظہ ہوں:

"مستورہ حیا نے کنارہ کیا۔ جامِ وصل دونوں نے پیا اور آتشِ فراق کو ٹھنڈا کیا۔" (ص ۷۹)

"وہ منہ سے منہ اور گال سے گال رگڑنے لگی" (ص ۷۹)

"اور غبارِ وصال سے اس کی صدفِ آرزو کو پُر گہر کیا۔" (ص ۱۴۴)

"کئی دن بوس و کنار کی لذت خوب طرح اٹھائی اور جامِ وصل سے اپنی اپنی پیاس بھی بھر کے بجھائی۔" (ص ۸۹)

"اس کی بھی آتشِ شہوت جوان کے دیکھنے سے شعلہ زن ہوئی تھی۔" (ص ۸۷)

کثافت کے اس عجیب و غریب معیار کے بعد اردو غزل کے بارے میں کچھ کہنا فضول ہے۔ شاید ہی کوئی دیوان ہو جس کا کچھ نہ کچھ حصہ حذف نہ کرنا پڑے۔ غالب تک کے ایسے شعر بربنائے کثافت حذف کرنے پڑیں گے:

"غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں"

مجھے تسلیم ہے کہ جو جملے میں نے اوپر پیش کیے ہیں "مذہبِ عشق" میں ان سے تیز جملے بھی موجود ہیں (مجلس نے تو ظاہر ہے سب حذف کر دیے ہیں) لیکن ان میں سے ایک جملہ بھی ایسا نہیں، جسے بقائمی ہوش و حواس فحش گردانا جاسکے۔ ایک جگہ شبِ زفاف کے بعد بکاؤلی اور روح افزا کی گفتگو ہے جو رنگین ہونے کے باوجود اتنی مشکل ہے کہ اسے سمجھنا محنت چاہتا ہے بھلا ایسے جملے کو آج کل کون فحش سمجھے گا:

"یہ کہہ کر دونوں نے عمدہ لطائف مختلف مضمون کے ساتھ گرمایا اور شربت کے مزید تعاون کو اتفاقِ وصل سے
بدلا دیا۔"

غنیمت تو یہ ہے کہ کثافت کے اس خود ساختہ معیار کی مجلس خود پابند نہیں۔ ہر کتاب کے لیے بظاہر علیحدہ معیار وضع کیا گیا ہے اور اس سے محض الجھن میں اضافہ ہوتا ہے۔ خود "مذہبِ عشق" میں "شہوت" کا لفظ مردود قرار پایا ہے لیکن "مباشرت" (ص ۱۱) موجود ہے۔ اور ستم تو یہ ہے کہ "دیباچہ تصنیف کتاب" میں عزت اللہ بنگالی کی امرد پرستی اور معشوق کا گود میں آ بیٹھنا جوں کا توں موجود ہے۔

اسی طرح "حکایاتِ ہندی" کا ایک جملہ ملاحظہ فرمایئے:

"چاہتا تھا کہ آتشِ شوق و شہوت آبِ وصال سے بجھاوے اور کچھ مزا اٹھاوے۔" (ص ۱۱)

یہاں "شہوت" کا لفظ موجود ہے اور عبارت اسی طرح کی ہے جیسی "مذہبِ عشق" سے کئی جگہ سے حذف کی گئی ہے۔ "باغ اردو" کے ایڈیشن میں بالکل کانٹ چھانٹ نہیں کی گئی تھی کہ یہ مصرع بھی موجود ہے: "تیر و خایہ کے سوا کچھ مرد کی زینت نہیں۔" (ص ۱۸۲)

مختصر یہ کہ اتنی کتابیں بغور دیکھیں لیکن یہ اسرار نہ کھلا کہ وہ معیار کیا ہے جس کے مطابق مجلس اپنی شائع کردہ کتب کو ایڈٹ کراتی ہے۔ معیار اگر گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا رہے تو اسے معیار کون سمجھے گا، اسے کج فہمی یا کم فہمی کی مثال قرار دیا جائے تو بہتر ہے۔

جن کتابوں کے ساتھ مجلس نے ناانصافی کی ہے ان کے نام یہ ہیں (ممکن ہے ان کے علاوہ بھی کوئی کتاب ہو، کیونکہ سب کتابیں میری نظر سے نہیں گذریں): "مذہب عشق" از نہال چند لاہوری۔ "توتا کہانی" از حیدر بخش حیدری۔ "نورتن" از محمد بخش مہجور (بہت کچھ حذف کر دیا گیا ہے)، "بہار دانش" از مرزا جان طپش، "اخلاق ہندی" از میر بہادر علی حسینی (بد اخلاقی کا ثبوت دینے کی بجائے مجلس کو اس کتاب کے نام ہی کی لاج رکھ لینی تھی بہت کچھ حذف کر دیا گیا ہے)۔

زیر طبع کتابوں میں سے بھی بعض کے متعلق پیش گوئی کی جا سکتی ہے کہ وہ "برہانِ کثافت" کا شکار ثابت ہوں گی۔ وہ یہ ہیں: "کلیات انشا"، "کلیات مومن"، "فسانۂ عجائب" مرزا رجب علی بیگ سرور۔ مجھے امید ہے کہ جو لوگ اس قسم کی تخصیص کے [illegible] کتابیں خریدتے وقت اس فہرست کو مدنظر رکھیں گے۔

۲

سروکار اردو ادب کی تاریخ سے ہو یا تنقید سے، ہمارے مورخ اور نقاد تعلیم کی سی ہے جو سیدھی سڑک پر دائیں بائیں نظر ڈالے بغیر چلتا جائے۔ سرسری ان مقامات کو انہیں پہلوؤں کی نظر سے دیکھے اور داد دے۔ کوئی ایک آدھ بات اپنی طرف سے کہہ دے۔ بھی سڑک کے دائیں بائیں بہت کچھ ہے جس میں اسرار ہے، جو دیکھنے بھالنے اور سمجھنے بوجھنے کی دعوت دے رہا ہے لیکن یہ چیز حال ہی کو ملتی ہیں۔

اردو نثر کی تاریخ ہر نقاد اور مورخ کچھ اس طرح بیان کرتا ہے: نثر کا سنگِ بنیاد فورٹ ولیم کالج میں رکھا گیا۔ فورٹ ولیم کالج سے متعلق مصنفین کے ذکر کے بعد انشا کی "رانی کیتکی" اور پھر رجب علی بیگ سرور کا "فسانۂ عجائب"، بعد ازاں غالب کے خطوط پر توجہ کی جاتی ہے اور سرسید، نذیر احمد دہلوی کا دور آ جاتا ہے۔ یہ ایسی سیدھی شاہراہ ہے جس سے انحراف کرتے میں نے کسی کو نہیں دیکھا۔ داستانوں کو خواہ وہ غیر مطبوعہ ہوں یا مطبوعہ، ایک دو صفحوں میں یہ کہہ کر ٹرخا دیا جاتا ہے کہ ان میں جادو اور طلسم وغیرہ کے غیر فطری واقعات بہ کثرت ملتے ہیں جن کا روزمرہ زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہیں، وغیرہ وغیرہ۔ خدا معلوم تنقید یا قدر پیمائی کا یہ کون سا اصول ہے جس کی پیروی یہ لوگ کیا کرتے ہیں۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے فارسی نثر میں انیسویں صدی میں کوئی تصنیف "طلسم ہوشربا" کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس کی ٹکر کی کوئی غیر مطبوعہ داستان ہو تو ہو۔ اس اعتبار سے "طلسم ہوشربا" کو ادب کی تاریخ میں نمایاں مقام حاصل ہونا چاہیے تھا لیکن کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری کی مساعی کے باوجود اس پر کوئی توجہ نہیں دی گئی۔

میر امن کو اتفاقِ رائے سے اردو نثر کا باوا آدم ورنہ پتا نہیں کیا کیا کہا جاتا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ نثر کے اس باوا آدم کی دوسری کتاب "گنج خوبی" پر کبھی کسی نے ایک حرف نہیں لکھا۔ کسی نے ایڈٹ کرنے کی تکلیف گوارا نہیں کی۔ یہ ایسی مضحکہ خیز بات ہے کہ اس پر حاشیہ آرائی زیادتی ہوگی۔ اگر میر امن بہت بلند پایہ نثر نویس ہیں تو ان کی دوسری کتاب کی بھی تو کوئی اہمیت ہوگی۔ یہ تغافل بھی تنقید محض کا کرشمہ ہے اور تو کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

مجلس ترقی ادب کی بدولت نثر کی ایک کتاب پڑھنے کو ملی جس کا نام جامع الحکایات ہندی ہے۔ شیخ محمد عثمانی اس کے

مصنف ہیں اور یہ ۱۸۲۵ء میں شائع ہوئی تھی (اس کا نام سیر عشرت بھی ہے)۔ اُردو ادب کی تاریخیں پڑھ جائیے، شاید ہی کہیں اس کا ذکر ملے حالانکہ یہ کتاب کسی اعتبار سے ان نثری تصنیفات سے کم مرتبہ نہیں جو فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوئی تھیں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ شیخ صالح محمد عثمانی کا مقابلہ اگر کسی سے کیا جا سکتا ہے تو وہ میر امن ہیں۔ ذاتی طور پر میں شیخ صالح کی نثر کو ترجیح دوں گا۔

شیخ صالح کی نثر میں خوبی یہ ہے کہ اس میں اُردو، دکنی اُردو (اور اس کے حوالے سے پنجابی اور شاید گجراتی) اور ہندی کے لہجے آپس میں مل کر ایک نئی شکل اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ نئی شکل ان سب لہجوں کا پیدا مجموعہ ہے۔ لہجوں کی اس کشمکش سے شیخ صالح کی نثر میں ایک اضطراب اور اکھڑپن پیدا ہو گیا ہے جو بیک وقت جھنجھوڑتا بھی ہے اور اپنی طرف کھینچتا بھی ہے۔ لہجوں کی یہ کشتی وہی شخص کرا سکتا ہے جو نثر کو نئے سانچے میں ڈھالنے کا آرزومند ہو اور شعوری یا غیر شعوری سطح پر یہ کوشش شیخ صالح نے کی۔ اسی لئے میں انھیں تحسین کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ میں ان کی کتاب سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں۔ باغ و بہار کے پہلے درویش کی سیر کے ایک چھوٹے سے سین سے ملتا جلتا سین اس میں بھی ایک جگہ موجود ہے:

"آخر اس نے اسی وقت میں اس ماہی کو لیتا اور تھوڑے سے پھول یا سبھاں کے ہاں سے اُٹھا کر اس پر ڈال، اپنی مردہ کی وضع ہاتھوں پر دھرے مصیبت زدوں کی طرح نوحہ وزاری کرتا ہوا دروازے پر آیا۔ بولا "یہ فرزند طوطی سا گویا، ابھی سے ابھی سلامت میں آ گیا، پھول سا مرجھا گیا، مجھ دل خستہ و خاطر شکستہ باپ کے سینے پر لالہ وار داغ دے گیا تس پہ بے خرچی اور آ ملا گیا۔ مشکل تو یہ ہے کہ کل فجر کو اپنے بیگانے جمع ہو دیں گے۔ دکفن دفن کا کریں تو بے مقدوری کے سبب دشمن مجھ پر ٹھٹھا ماریں، طعنہ مہنا دیویں تو مجھ غیرت سے داغ پر داغ اور غم پر غم زیادہ ہو۔ اس لئے چاہتا ہوں کہ اس تاریکی میں اس کو خوبی کو لحد کے اندر دفن کروں تو دشمنان عقرب سیرت کے نیش طعن سے محفوظ رہوں۔" یہ سن کر ایک دربان نے حرکت کرکے جبل ہبلے کمان کا نشانہ لایا، ابھی سے کنگال کی طرح اس نصف شب میں مدفن حکم کو کمال کے کون دروازہ کھولے، چپکا بیٹھا رہ۔ آ بیٹھا، وہ نہیں تو خوب سمجھ کے سر کے گا۔ وہ سے یہ سن کر ایک ٹھنڈی سانس بھری اور چلا کے بے اختیار رونے لگا۔ تب تو سارے دربانوں کا دل پسیجا اور سے بہت۔ ۔کا۔ تب اس عیار نے بڑی عاجزی سے کہا: "تم جیتے خوش رہو، کسی کے مرد ود کی تمہیں کیا خبر ہے۔ بس برستے، سو چلے۔ آخر دربانوں نے جب دیکھا کہ نیند کر دی ہو گئی ہے اور اب سوائے دروازہ کھولنے کے اس بلا سے چھٹکارا نہیں، لاچار دروازہ کھول دیا۔ وہ یہ باہر نکلا۔ اتفاقاً دروازے کے ہمسائے چکلا تھا، کسی کے گھر میں ایک جوان طرار چنچل کے پاس بیٹھا تھا۔ اس نے عیار فریب کو تاڑ لیا کہ اس میں کچھ نہ کچھ فی ہے۔ (ص ۲۹ - ۳۰)

یہ بہت اچھی نثر ہے اور بلاشک و شبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۸۵۰ء سے پہلے اس پائے کی تحریریں کم ہی ملیں گی۔ میں ڈاکٹر محمد باقر صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ایسی کتاب کو پردۂ گمنامی سے نکالا۔ باقی یہ کہ اسے اُردو ادب میں اپنا مقام ملتا ہے یا نہیں، یہ مسئلہ مختلف نوعیت کا ہے۔ تقلید محض کے قائل مورخ اور نقاد شاید اسے قابلِ اعتنا نہ سمجھیں۔

اسی طرح مجلس ترقی اُردو نے ایک اور گمنام کتاب شائع کی ہے (اور اسے بھی ڈاکٹر محمد باقر صاحب نے ایڈٹ کیا ہے) اور وہ ہے "جوہر اخلاق" از جیمز کارکرن۔ یہ ایسپ کی حکایات کا ترجمہ ہے۔ ایک تو یہ کہ یہ ایک انگریز کی تصنیف ہے، دوسرے ترجمہ بھی گوارا ہے۔ غرضیکہ ان دو وجوہ کی بنا پر اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس کتاب کا ذکر بھی تاریخوں میں نہ ملے گا۔ اگر رانی کیتکی (جس کی اہمیت بطور قصہ اور بطور ادب تقریباً صفر ہے)، "سرورِ سخن" اور "طلسم حیرت" کو تاریخوں میں جگہ مل سکتی ہے اور ان پر فاضل نقاد چند صفحے لکھ سکتے ہیں تو شیخ صالح یا جیمز کارکرن نے کیا گناہ کیا ہے؟ ان دو کتابوں کا ذکر میں نے اس لئے کیا کہ یہ اس وقت عام طور پر دستیاب ہو سکتی ہیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ بہت سی تصنیفات ایسی ہیں جو گمنام ہیں مگر گمنامی کی مستحق نہیں اور متعدد ایسی ہیں جو مشہور ہیں مگر گمنامی کی مستحق۔

قاضی عبدالقادر

سائنس اور سماج

(اس سلسلے کی پہلی قسط "سائنس ثقافتی سرمایہ" نقوش کی سہ ماہی اشاعت ۱۲۸ میں شامل ہے)

سنت براہیمی کی تجدید کو ابھی پینتیس صدی کا عرصہ چاہیے تھا جبکہ سندھ تہذیب و تمدن کے معنی سیکھ لئے تھے لیکن شمالی یوریشیا میں رہنے والوں کے لئے حالات، آبادی میں اضافہ اور رسد کی قلت نے زندگی کی پریشانیوں میں اضافہ کر دیا تھے، اور حالات کے تقاضوں نے انھیں مستقل پسندی، خود غرضی اور ایک حد تک بہیمیت اپنے ٹھکانوں کو ماضی کے سپرد کرنے مشرق و مغرب کی طرف روانہ ہوئے۔ شمالی مغربی ہند میں یہ لوگ پندرہ سو صدی قبل مسیح میں داخل ہوئے اور ایک آزاد ثقافت کو انھوں نے دیکھتے ہی دیکھتے موت کی نیند سلا دیا۔ یہ آریائی حملہ آور تھے جن کے کارنامے ان کی نیم مذہبی کتابوں۔ ویدوں میں درج ہیں اور اس زمین کے قدیم باشندوں کو موت کے گھاٹ اتارنے، بچے کھچوں کو غلام اور کنیز بنانے اور بالآخر انھیں نچلے درجے کے انسان قرار دینے کے فخریہ معترف ہیں۔

موہنجو داڑو اور ہڑپہ کی ثقافت جو ان حملہ آوروں نے ختم کر دی تھی رجائیت پسند تھی جیسا کہ ہر اس ثقافت کا تقاضا ہے جو کھلے میدانوں میں کام کرنے والوں کے خون پسینے پر استوار ہو۔ شام کے وقت لہلہاتے کھیت کسے خوشی اور مسرت نہیں دیتے؟ گائے بیلوں کی گھنٹیاں آج بھی آرکسٹرا کی دھنوں سے زیادہ اچھی لگتی ہیں۔ وادیٔ سندھ میں بسنے والے ان محسوسات سے عاری نہیں تھے۔ ناچ گانوں سے انھیں شغف تھا۔ رقاصاؤں کے مجسمے بنانا بھی ان کے لئے ایک سماجی فریضہ تھا۔ فن کار ان کے لئے دیوتاؤں سے کم درجہ نہیں رکھتا تھا گویا عام انسانوں اور مذہبی پیشواؤں اور ملک کے سربراہوں کے درمیان ابھی خلیج پیدا نہیں ہوئی تھی لیکن آریائی حملوں کے ساتھ یہ سب خواب و خیال ہو گیا۔ سماج بٹنے کو تھا۔

حملہ آوروں کو بھی نئی حاصل کی ہوئی سلطنت کی حفاظت کے لئے بہت درکار تھے۔ جو مفتوحہ لوگوں پر یہ ثابت کر دیں کہ نئے حکمران نہ صرف شکست خوردوں کے دیوتاؤں سے زیادہ طاقتور اور غضبناک ہیں برہمنوں نے یہی کیا۔ یہاں تک کہ بیشتر حکمرانوں کو بھی خداؤں اور دیوتاؤں کا درجہ دیدیا۔ نیا ہندی سماج اب طبقاتی ہوتا جا رہا تھا

ہند میں آریاؤں کی آمد اس کی تاریخ میں سیاہ دور کا آغاز تھا۔ غلاموں اور نچلے درجوں کے انسانوں کی کثرت حکومت

کے لئے خطرناک ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ روم میں کچھ صدیوں بعد سپارٹیکس کی سالاری میں غلاموں کی بغاوت کی صورت میں ہونے والا تھا اور اس لئے ایک ایسے طبقے کی ضرورت تھی جو مستقلاً غلاموں کو اپنے ہتھیاروں کے سامنے رکھے۔ یہ کھشتری کہلائے۔ یہ اس نظام سے مختلف نہیں تھا جو جلد ہی افلاطون اپنی نام نہاد 'جمہوریت' میں پیش کرنے والا تھا۔ بہر حال قدیم غنیمت کا یہ خاتمہ تھا۔

جب غلام اور کنیز آپ کے پاس ہوں اور سب سے اہم کام انھیں مستقلاً مصروف رکھنا ہو تو بھلا آپ ان کے کام کا بار کم کرنا کب چاہیں گے! اور ہم دیکھتے ہیں کہ دوسری صدی ہجری اور اسلام کی ہند میں آمد تک یہی صورت رہی۔ یہاں تک کہ آٹھویں صدی عیسوی میں شنکرا جیسے سماج سدھارک کو بھی اس تاریخی طبقاتی نظام کی حمایت کرنی پڑی۔ یہ بات یقیناً باعثِ دلچسپی ہوگی کہ ہندی ریاضی کے مسائل عام طور پر یا تو گایوں یا غلاموں کی فروخت سے متعلق تھے۔ سولہ سال کی جوان لڑکی کی انتہائی قیمتِ فروخت بیلوں کی جوڑی تھی۔ لڑکی کی عمر میں اضافے سے قیمتِ فروخت میں کمی آتی تھی۔ گویا لڑکی کی عمر اور قیمت فروخت میں تعلق معکوس تھا۔

آریائی فن تعمیر جو مندروں کی صورت میں ظاہر ہوا قبل آریائی فن تعمیر سے مختلف نہیں تھا۔ مندروں کے قریب غسل کے لئے گھاٹ، اونچا چبوترہ جس پر دیوتا اور پجاریوں کی رہائش گاہ کی تعمیر آج بھی موئنجو ڈارو کی یاد دلاتی ہے اور یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ نویں صدی عیسوی تک ہندی مذہبی فن تعمیر قبل آریائی طرزِ تعمیر سے اصولاً ترقی نہ کر پایا۔ جنوبی ہند کے مندر اور ابھی حال میں بمبئی کے قریب اور جنوبی بلوچستان میں قدیم مندروں کے آثار ملے ہیں وہ اس بات کی طرف صاف اشارہ کرتے ہیں۔

بابل و مصر کی طرح یہاں بھی پروہتوں نے ستارہ بینی کو مذہبی ضرورت کے پیشِ نظر فن بنا دیا لیکن ستاروں کی ماہیت اور حقیقت کے بارے میں وہ محض خیال آرائی سے آگے نہ بڑھے۔ ان کی ریاضی کو جس کا ذکر ہم اوپر کر آئے ہیں ترقی کرنے کے لئے صدیوں کی ضرورت تھی۔

ہندی آریاؤں کی طرح ان علاقوں میں جنھیں ہم آج یونانی کہتے ہیں تیرہ صدی قبل مسیح سے لے کر آٹھ صدی قبل مسیح تک تین ریلوں میں ایک عظیم نقلِ آبادی ہوئی۔ یہ آنے والے شمال سے آئے اور اپنے ساتھ یونانی زبان بھی لائے اور انھوں نے کم و بیش اسی قسم کا سماجی نظام قائم کیا جو ہند میں رائج ہو چکا تھا لیکن اس میں ایک فرق بھی تھا کہ ہندی آریاؤں کے برخلاف یونانی حملہ آوروں نے تہذیب کی پرانی روایات کو کلیتہً ختم نہیں کر دیا۔ کریٹ کی نہایت ترقی یافتہ ثقافت جو ختم ہونے سے قبل یونان کے ساحلی علاقوں پر اپنا اثر چھوڑ گئی تھی ایسی نہیں تھی کہ اس کے نشان آسانی سے مٹا دیئے جاتے بلکہ کم از کم روحانی طور پر اس نے جلد ہی یونانی حملہ آوروں کے دلوں میں جگہ کر لی اور اسی وجہ سے ہومر کی نظموں اور آریائی ویدوں میں فرق نظر آتا ہے۔ ویدوں میں قبل آریائی باشندوں کا ذکر نفرت کے ساتھ ہوتا ہے جبکہ ہومری نظمیں، جو فی الواقع ایک شخص کی تخلیق نہیں بلکہ جنھیں اپنی موجودہ شکل اختیار کرنے میں تین صدیاں لگ گئیں، یونان کے قبل یونانی باشندوں اور ان کے دیوی دیوتاؤں کے ذکر سے بھری ہیں جو چند صدیوں میں یونان کے بھی فوجی ہیرو بن گئے اور جلد ہی یونانیوں نے بھی خود کے لئے وہی کردار پسند کر لیا جو ہومر کی نظموں میں اولمپس کے خداؤں کا تھا جو انسان کی قسمت سے کھیلتے اور اولمپس پر بیٹھ کر رنگ رلیاں مناتے تھے۔ یونان کے زمیندار خدا تھے۔ ان کی افواج ان کی خدائی کی محافظ تھیں اور ان کے غلام ان کی قوتِ محرکہ تھے۔

یونانی حملہ آوروں نے جلد ہی اردگرد کے علاقوں سے رابطہ قائم کیا کہیں وہ فاتح بن کر گئے کہیں تاجر بن کر اور خود اپنی ہی زمین پر دوسروں سے غلامی کی حد تک لیے۔ یہ زمانہ چھ سو سال قبل مسیح کا ہے جبکہ ایرانیوں کے زیرِ اثر آئیونیا کا علاقہ آیا اور وہاں سے بھاگے ہوئے یونانی قسمت ساز تتر بتر ہو کر بابل اور مصر کی جانب نکلے اور وہاں سے علم و حکمت لے کر گھروں کو واپس ہوئے۔ یہ ابتدا تھی یونان میں سائنس و حکمت کی

بحری قزاقی کی اور بالآخر مال و دولت میں فراوانی کی۔

جب مال و دولت میں اضافہ ہوتا ہے تو نئی باتیں بھی رواج پانے لگتی ہیں۔ اب تک یونان میں شرفا کی عورتیں جو عام طور پر تقریبات میں شریک ہوتی تھیں۔ اب مردانہ جلسوں میں کم دکھائی دیتی ہیں۔ افلاطون کے کسی مکالمے میں مقامی عورت کا ذکر نہیں ملتا۔ نہ ہی کوئی شہری سڑکوں پر عورتوں سے گفتگو کرتا نظر آتا ہے۔ سقراط جس کا مشغلہ سڑکوں پر گشت کرنا اور خوش گپیوں میں وقت گزارنا تھا اور جس کے گرد نوجوانوں کا جمگھٹا لگا رہتا تھا۔ عورتوں کے حسن و جمال کے بارے میں ہمیشہ خاموش ہی رہا۔ یوں سقراط کو اپنی شکل و صورت کے بارے میں کسی قسم کی خوش فہمی نہیں تھی۔ لیکن جہاں تک یونانی سماجی اخلاق کا تعلق تھا اس میں پابندیاں کم ہی تھیں۔

یونانی تہذیب میں اخلاقیات پر ہمیشہ گفتگو ہوئی ہے مگر اخلاق پر توجہ کم ہی دی گئی۔ افلاطون اپنی "جمہوریت" میں شادی بیاہ کے بارے میں نہایت افسوسناک باتیں کہتا ہے اور نچلے طبقے کی شادی تو اس کے لئے محض ڈھونگ ہے۔ جہاں شادیاں لاٹری سے ہوں گی جس کی جو قسمت اس سے نباہ کرے۔ خود ارسطو جس نے اخلاقیات پر دو کتابیں لکھ دیں اپنی پہلی بیوی کی موت کے بعد ... ...

بن گیا تھا۔ ویسے اس نے اپنی وصیت میں اپنی بن بیاہی بیوی کے لئے کافی سرمایہ

تھے بشرطیکہ مصلحت وقت اور ملکی امور راہ میں حائل نہ ہوں۔ جس طرح افلاطون کو د

سمجھا کہ کچھ عرصہ کے لئے اپنے استاد سے تعلقات کم کرلے۔ اور جس روز سقراط کو ز۔

یونانی سماجی زندگی شرفاء اور غلاموں میں تقسیم ہوگئی تھی۔ ملکی معاملات میں ...

کو فائدہ یا نقصان پہنچانے میں مصروف رہتے تھے۔ جب اس سے فرصت ملتی تو علم و ادب کے موضوعات پر مناظرہ کرتے یا تخلیق کائنات پر خیال آرائی۔

کھیتوں میں کام کرنے کے لئے غلام تھے۔ گھروں میں کام کرنے کے لئے ان غلاموں کے بچے اور کپڑا بننے کے لئے کھڈیوں پر کنیزیں اور لونڈیاں بیٹھتی تھیں معلم اخلاق ارسطو جو ایک طبیب کا بیٹا تھا اور اصولاً جسے محنت سے روٹی کمانے میں عار نہ ہونا چاہیئے تھا وہ بھی محنت کشوں سے خود کو اعلیٰ سمجھتا ہے کیونکہ اسے صرف آفاقی اور بنیادی باتوں سے سروکار ہے۔ ارسطو کہتا ہے:۔

"ہم کاریگروں کو مردہ بے جان چیزیں سمجھتے ہیں۔ جو چاہے کام کاج کریں لیکن بغیر جانے کہ وہ کیوں کر رہے ہیں، جس طرح آگ کو علم نہیں کہ وہ کیوں جلتی ہے۔ لیکن بے جان اشیا اپنی فطرت کے تقاضے سے عمل کرتی ہیں، مزدور اپنے فرائض عادتاً انجام دیتے ہیں۔" (ارسطو: مابعد الطبیعیات۔ کتاب اول پیراب ۹۸۱)

"واقعہ تو یہ ہے کہ شرفا کو .... . ایسے کام اور فنون کی تربیت حاصل نہیں کرنی چاہئے جو نچلے درجے کے لوگ کرتے ہیں.... اگر شرفا نے بھی یہ چیزیں سیکھ لیں تو مالک اور غلام میں کیا فرق رہ جائے گا۔"

(ارسطو: سیاست۔ کتاب ۳-۱۳-ب ۱۲۷۷)

"بلاشبہ یہ محنت مزدوری اور صنعت کاری بدیسیوں اور غلاموں کا کام ہے اور عمدہ ترین مملکت وہ ہے جہاں ان لوگوں کو شہریت کے حقوق سے محروم رکھا جائے۔" (ارسطو: سیاست ۳-۵-ا ۱۲۷۸)

ظاہر ہے صنعت کاروں کے بارے میں آپ یہ رائے رکھیں تو ان کے آرام و آسائش کے لئے کسے کو اپنی نیند حرام کریں گے اور ان کی

فنی ایجادوں اور دریافتوں کو کیوں سراہنے لگیں گے۔ خود فلاطون نے اپنی "جمہوریت" میں عوام کی تربیت اور ان کی بہتری کی گنجائش نہیں رکھی۔ اعلیٰ اسکول صرف سپاہیوں اور سیاسی افسروں کی تربیت کے لئے تھے۔ زچہ خانے عمدہ شہریوں کے لئے۔ نچلے طبقے دائے چاہے جو کریں۔ فلاطون ہمیں تاجروں اور کاشتکاروں کی اہمیت کے بارے میں کتنا نظر آتا ہے لیکن وہ یہ نہیں بتاتا کہ وہ کہاں سے آئیں گے۔ اس کے نظام تعلیم میں موسیقی، عسکری دروس اور ریاضی شامل ہیں مگر مساحت، سڑک ہموار کرنے اور کوئیں کھودنے کی تعلیم کا ذکر نہیں۔ اور کیوں ہو؟ یہ سب کرنے کے لئے لاکھوں غلام جو موجود ہیں۔

جو کچھ بھی فنیت اور سائنس یونان میں تھی وہ مصر یا بابل سے مستعار تھی۔ اس امر میں کسی کو اختلاف نہیں کہ یونانی کیمیا، نہ کیمیا تھی، دینی کیمیا سے دلچسپی جس حد تک بھی اہل یونان کو ہوئی وہ مصر سے تعلق پیدا ہونے پر ہوئی۔ جہاں قدیم روایات اپنی بھلی بُری صورت میں اس وقت بھی باقی تھیں جبکہ سکندر نے اسے اپنی تحویل میں لیا۔ یہ بات قابل توجہ ہے کہ عہد قدیم میں بیشتر طبیب اور حکیم مصری یا مصری یہودی تھے اور انہیں کے دم سے کیمیا میں دلچسپی قائم رہی جو دواؤں کو کوٹ کر چھان کر بالکل امراء اور رؤسا کے علاج میں مصروف رہتے تھے یہاں تک کہ دھات کاری سے یونان کا تعلق ان کی ایران سے شکست اٹھانے کے بعد ہوا جبکہ اہل آئیونیا نے بابل سے یہ فن سیکھا دھات کاری میں مزید ترقی یونان کے مصر سے تعلق کے بعد ہوئی۔ دھات کاری کے ابتدائی اصول جو یونان میں دریافت ہوئے ہیں مصری کیمیا دانوں کے لکھے اور تیار کئے ہوئے ہیں۔ اہل یونان نے اس سلسلے میں جو کچھ کیا اس سے سائنس کو پریشانی ہی ہوئی خصوصاً ارسطو کی اس راہ میں خیال آرائی سے کیمیا کو شدید نقصان پہنچا جس کو درست کرنے کی توفیق آٹھویں صدی عیسوی میں جابر ابن حیان کو ہوئی اور جس کی تکمیل ابن سینا کے ہاتھوں ہوئی جس نے ارسطو کے سائنسی تصورات سے اختلاف کرتے ہوئے اس بات کا اعلان کیا کہ عناصر کا ایک دوسرے میں تحویل کرنا ناممکن ہے۔ یہ گویا سائنس کا مابعد الطبیعیات سے نکل کر تجربے کی دنیا میں قدم رکھنا تھا۔

مصری سائنس کا احیاء

ہم نہیں جانتے موسیٰ کب آئے اور کب انھوں نے اپنے قبیلے کو زندگی سدھارنے کے دس اصول دیئے لیکن اس وقت ہم جس تاریخ کا ذکر کر رہے ہیں امتِ موسوی عروج و زوال کے مدارج سے گذر کر مرکزیت کھو کر مصر اور عرب میں منتشر ہو چکی تھی۔ اس کے پیشواؤں کا عام مشغلہ اپنی قوم کی حالت پر غور کرنا اور مقدر کے تھپیڑوں کا جواز دریافت کرنا تھا۔ سکندر کے عہد میں یونانیوں کا انھیں لوگوں سے تعلق ہوا اور اسکندریہ جو مصر میں سکندر کی فتوحات کی یادگار تھا۔ سکندر کی موت کے بعد یونان اور مصری فکر کا سنگم بن گیا۔

سکندر کے عہد میں یونان نے اپنی حدود سے باہر جھانک کر دیکھا تھا اور فاتح قوم کے اعتماد کے ساتھ آگے قدم بڑھاتا چلا جاتا تھا لیکن سکندر کی موت سے یہ حسین خواب ٹوٹ گیا۔ سیاسی ابتری اور بحران نے رہا سہا اعتماد بھی کھو دیا۔ یونانی اپنی قسمت اور مستقبل سے اسی قدر پریشان ہوئے جس کا تجربہ اسرائیل ایک عرصہ سے کر رہے تھے یہیں سے یونان میں علم و حکمت اور فلسفہ نیا رنگ اختیار کرتا ہے اور سائنسی زندگی جو کچھ بھی تھی ختم ہو جاتی ہے۔ سکندر کے ساتھ آئے ہوئے یونانی اب مصر میں آباد ہو چکے تھے۔ ان کی صورت اپنے آبائی وطن میں رہنے والوں سے نسبتاً مختلف تھی مصر میں انھوں نے یہود کے مابعد الطبیعیاتی احساس شر اور اس سے مفر کی کوشش دیکھی تھی۔ اب انھوں نے بھی بدلتے ہوئے حالات کو کتاب و قلم اور تحقیق و جستجو سے دور کرنے کی سعی کی اور اس طرح مصر کی قدیم سائنسی روایات کا احیاء ہوا۔ جو مصر میں رومیوں کی آمد تک جاری رہا۔

سکندر کی موت کے بعد اس کے ایک فوجی سردار بطلیموس نے مصر میں نئی حکومت کی بنیاد رکھی تو مصر کی سرکاری زبان یونانی ہو گئی۔ مقامی مصریوں اور یہودیوں نے اس زبان میں ایسی مہارت حاصل کی کہ جب بطلیموس نے اسکندریہ میں ایک مدرسہ بنام "سیدزیم" قائم کیا تو شیخ المدرسہ ایک مصری کو بنانا پڑا۔ یہ اس بات کی طرف کھلے طور پر اشارہ ہے کہ یونانی سائنس و فلسفہ اس درجہ تک نہیں پہنچی تھی کہ مدرسہ کی صدارت اور مکمل تدریس یونانیوں کے سپرد کی جائے۔

مصریوں نے یونانی فلسفہ کو اب تک، اور غالباً بجا طور پر خوش خیالی سے زیادہ اہمیت نہیں دی تھی اور یہ بات یقیناً باعث دلچسپی ہوگی کہ شیخ المدرسہ نے یونانی فلسفہ کو داخل نصاب نہیں ہونے دیا۔ غرض مصری روایات کے سہارے یونانی زبان میں مصریوں کی نگرانی میں مقامی لوگوں اور یونانیوں نے تعلیم و تربیت حاصل کرنا شروع کی اور بالآخر اس مدرسہ سے چار صدیوں میں چار مشہور طلباء اور اساتذہ نکلے۔ میری مراد ہندسہ داں اقلیدس، میکانک ارشمیدس، ہیئت داں بطلیموس، اور طبیب جالینوس سے ہے۔ پہلے دو اور آخری دو کے درمیان دو سو سال کا فاصلہ ہے۔

اقلیدس (۳۳۰ - ۲۷۵ ق۔م) ایک اچھا استاد اور نصابی کتب تیا

عرصہ تک نصابی دروس میں شامل رہی۔ اس نے اپنے زمانے تک مصری، یا؟

اقلیدس نے اسکندریہ میں تعلیم حاصل نہیں کی تھی اور مدرسہ کے اساتذہ میں نا ل

اسی تعلق کی وجہ سے اس نے ہندسہ میں فلاطونی توہمات لانے کی کوشش کی مثلاً اس ... سے مرداتار

رکھا جن کا اظہار "فٹ رول" اور پرکار سے ہو سکتا ہو۔ یہ البتہ صحیح ہے کہ اپنی آخری عمر میں اس نے "مخروطی تراشوں" پر بھی ایک نصابی کتاب مرتب کی جو کوئی تعجب نہیں کہ اس کے رفقا کی تحقیقات پر مبنی ہو۔

یہ کہ اقلیدس بہت طبعزاد ریاضی داں یا مفکر نہیں تھا اس کا اندازہ اس بات سے ہو جاتا ہے کہ اس کے خیال میں ہمیں چیزیں اس وقت نظر آتی ہیں جبکہ ہماری آنکھوں سے خط مستقیم بناتی ہوئی شعاعیں نکل کر سامنے پڑی ہوئی چیز کو منور کریں۔ اگر کوئی شے ان شعاعوں کی زد میں یا راہ میں نہ آئے تو وہ ہمیں نظر نہیں آئے گی۔ زمین پر پڑی ہوئی اشیاء اسی وجہ سے ہمیں اکثر نظر نہیں آتیں۔ اقلیدس کو فلاطونی فلسفہ کے سبب "خطوط منحنی" سے تو نفرت تھی ہی۔ اسی فلسفہ کے اثر سے علم المناظر بھی پاک نہ رہ سکا۔ اسی تصور کو ہیئت داں بطلیموس نے قبول کیا۔ لیکن اقلیدس کی ان غلطیوں کی طرف اشارہ کرنے کے لئے ایک ابن الہیثم کی ضرورت تھی جو اس سے تیرہ سو سال بعد آنے والا تھا اور جس سے فلکیات و علم المناظر میں ایک نئے دور کا آغاز ہونے والا تھا۔

ارشمیدس (۲۸۷ - ۲۱۲ ق۔م) اطالیہ کے جنوب مغرب کے جزیرہ سائراکوس کے شاہی خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اسکندریہ میں اپنی تعلیم مکمل کر کے وہ اپنے وطن چلا آیا اور سائنسی تحقیقات میں مصروف ہو گیا۔ ارشمیدس قدماء کے مشہور ترین سائنس دانوں میں سے ہے لیکن عوام میں اس کی شہرت قطعی غیر سائنسی کارنامے کی وجہ سے باقی ہے۔ کہتے ہیں ایک دفعہ ارشمیدس اپنی ایک دریافت کی خوشی اور حیرانی میں حمام سے ننگ دھڑنگ باہر بھاگتا ہوا آیا اور اعلان کیا "پالیا، پالیا" اس نے جو پایا تھا اور جس کا اعلان اس مسرت کے ساتھ کیا جا رہا تھا اس کی اہمیت سے تو کسی کو انکار نہیں لیکن اس کی اس حرکت پر بھی کسی نے اعتراض نہیں کیا۔ غالباً اس وجہ سے کہ وہ شاہی خاندان کا فرد تھا۔ مگر قطع نظر اس اسکنڈل کے واقعہ یہ ہے کہ ارشمیدس عام طور پر سنجیدہ اور متین ایک ذہین صناع اور میکانک تھا اور اس نے

ماسکونیات بھاری مشینوں کے بنانے اور روزمرہ کے تجربوں کے ایسے اصول معلوم کئے جو اسے ہر اعتبار سے عظیم سائنسدانوں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔

ماسکونیات میں اس کو دلچسپی اس سوال سے ہوئی کہ شاہ سائراکیس کے سونے کے تاج میں اسی قدر سونا استعمال ہوا جتنا کہ سنار کو اس کام کے لئے دیا گیا تھا یا اس نے اس میں کھوٹ کی ہے۔ ظاہر ہے یہ مسئلہ آسان نہیں تھا لیکن ارشمیدس نے اسے حل کیا اور بالآخر وہ اصول معلوم کیا جسے اشیا کی کثافت معلوم کرنے کے لئے سائنس کے طلبا آج بھی استعمال کرتے ہیں۔

اس نے دیکھا کہ اشیاء کے عام وزن اور ان کے وزن میں فرق ہوتا ہے جو ہمیں اسی شے کو پانی میں ڈبونے پر معلوم ہوتا ہے جو لوگ نہانے کے لئے ٹب استعمال کرتے ہیں انہیں خبر ہے کہ پانی سے بھرے ٹب میں ان کا جسم ہلکا معلوم ہوتا ہے۔ اب ارشمیدس کا استدلال یہ تھا کہ یکساں نوع کی تمام ہموزن اشیا کے وزن میں یہ اتفاقی کمی یکساں ہوگی اور مختلف النوع اشیاء کے مابین مختلف ہوگی۔ اور یہی صورت سونے کے تاج اور اس کے ہموزن سونے کی ڈلی کی ہوگی یعنی دونوں کے وزن میں اتفاقی کمی مساوی ہوگی۔ اور اگر تاج میں کھوٹ ہے تو تاج اور خالص سونے کی ڈلی کے اتفاقی وزن مساوی نہیں ہوں گے۔ ارشمیدس نے تجربہ کیا اور نتیجہ حسب توقع نکلا — سنار نے ہمیشہ کی طرح اس دفعہ بھی کھوٹ کی تھی۔

ارشمیدس کی یہ دریافت اگر کاروباری بددیانتی کی تفتیش کے سبب ہوئی تو اس کے دوسرے کارنامے، آج ہی کی طرح جنگ ہلاکت کے سائے تلے پورے ہوئے۔ اس نے منجنیقیں بنائیں، کرین ایجاد کئے اور بھاری جہازوں کو خشکی پر بنا کر بغیر نقصان پہنچائے، پانی میں اتارنے کے طریقے معلوم کئے۔ وہ بلاشبہ اپنے زمانے میں منفرد تھا اور اس عہد کا بہترین ذہن کہتے ہیں اس کی قضا کسی رومی سپاہی کے روپ میں آئی تھی جس کے نیزے نے ارشمیدس کے دنیاوی علائق ختم کئے۔ جنگ کی معراج ہمیشہ تباہی میں ہوئی ہے۔

سکندریہ کا یہ ہونہار طالب علم جس پر ہر مدرسہ فخر کر سکتا تھا یوں ختم ہوا۔ رومی نیزے اور برچھے اب اسکندریہ کو ختم کرنے کو تھے دوسری صدی قبل مسیح سے ہی مصر میں رومی اثر محسوس کیا جانے لگا تھا۔ سیاسی بحران سے علمی حلقے بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے خصوصاً جبکہ ہر دم دھڑکا یہ لگا رہے کہ کل نجانے کون وحشی اپنی طاقت کے نشے میں ان کی بستیاں اجاڑ دے۔ روایتاً نیل ہر سال ایک دوشیزہ کی بھینٹ مانگتی تھی۔ کہتے ہیں جب وہ اپنے لہو کی پیاس بجھا لیتی تب ہی نیل میں طغیانی آتی، خشک زمینیں سیراب ہوتیں اور کھیتیاں لہلہانے لگتیں۔ لیکن اب غالباً کل مصر کی دھرتی کو انسان کا لہو چاہیئے تھا۔ شاید کہ اسی طرح اس کے علم کے خزاں آمادہ باغ کھل اٹھیں۔ یہ زمانہ آخری صدی قبل مسیح کا تھا۔ نیل کی بیتابی قلوپطرہ کا روپ دھار چکی تھی جبکہ رومیوں کی خانہ جنگی کا آخری کھیل نیل کے ساحلوں پر کھیلا گیا۔

جولیس سیزر نے اپنے حریف پومپی کو آخری شکست دی جس کا پیچھا کرتا ہوا وہ ریگستانوں اور سمندروں کو پار کرتا آیا تھا — اسکندریہ سر کرنے کی خوشی میں چراغاں کے لئے اس نے مدرسہ سے کتابیں حاصل کیں بعض کہتے ہیں کہ یہ محض ایک سیاسی بلکہ فوجی چال تھی اور کتب خانے کو نذر آتش کرنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ اسکندری فوج کی توجہ جنگ سے ہٹا کر قائم بریگیڈ کے فرائض انجام دینے کی طرف کی جائے۔ بہرحال جو بھی ہو واقعہ یہ ہے کہ مصر کی اسکندری افواج اب بھی علم و فن کو شمشیر و سناں سے افضل سمجھتی تھیں۔ یہاں تک کہ مارک انطونی کو بھی قلوپطرہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے برگیمس کے کتب خانے کو لوٹنا پڑا اور اس طرح اسکندری کتب خانہ بحال ہوا۔ اب اسے آپ علم دوستی کہیں یا کسی رومانی نام سے تعبیر کریں۔

بطلیموس اس واقعہ کو عرصہ گذرا جب اس مدرسہ میں ایک طالب علم آیا جس نے چاند اور سیاروں کی گردشوں کے بارے میں ایک کتاب مدون کی مسلم حکماء نے اس مدون کو المجسطی کہا اور معلم کو بطلیموس۔ اس کا پورا نام کلاڈیس ٹولمی تھا جو ایک سو بیس سنہ عیسوی کے لگ بھگ پیدا ہوا۔

اس ہیئت داں بطلیموس کا تعلق اس بطلیموس سے نہیں تھا جس نے سکندر کی موت کے بعد مصری شاہی خاندان کی بنیاد رکھی تھی۔ اور قلوپطرہ جس کی اولاد میں شمار ہوتی تھی لیکن جس طرح قلوپطرہ کے گرد حسینوں اور نوجوانوں کے گھیرے رہتے تھے بطلیموس نے کہا یہ دنیا بھی اتنی ہی حسین ہے اور چاند سورج اس کی گردش میں ہیں۔ اور وہ یہ کیوں نہ کہتا وہ اس نے ایک ایسے ماحول میں آنکھیں کھولیں جہاں اس بات کا عام چرچا تھا کہ اس دنیا میں بعض اقوام اللہ کی محبوب ہیں۔ یہود یوں کو ایک عرصہ تک اپنے بارے میں بھی گمان رہا یہاں تک کہ مستقل پریشانیوں اور محرومیوں نے انھیں اس خوش فہمی سے نجات دلائی لیکن یہ دل خوش کن تصورات اور سیاروں کی توجیہہ کو بری طرح متاثر کر چکا تھا

سیاروں کی گردش کو انسانی عظمت کی دلیل سمجھا جانے لگا تھا بعض دوسری طرف انسانی عظمت کی جگہ چند انسانوں کی عظمت کے اظہار کے لئے یہ سیارے فضا میں آنکھیں کھولیں بطلیموس خود عیسائی نہیں تھا لیکن توہمات قبول کرنے کے بہر حال بطلیموس نے ان توہمات کو اساس بنا کر جو نظام ترتیب دیا اس کے ایسا اثرات چھوڑنے والا تھا جس کی سائنسی دنیا میں کم ہی مثالیں ملتی ہیں۔

بطلیموس کے خیال میں زمین گول تھی اور ہوا میں معلق۔ اسے کوئی دوسری شے سہارا نہیں دے رہی تھی۔ یہ یقیناً ہندی و بابلی مذہب و کلدانی تصورات میں اضافہ تھا۔ ان کے مطابق زمین ہوا میں معلق نہیں تھی بلکہ کہیں اسے گائے اپنے سینگوں پر اٹھائے تھی کہیں کچھوے کی پشت پر پڑی ہوئی قرار دی گئی تھی۔ بطلیموس نے ستاروں اور سیاروں کے قدیم بابلی فرق کو تسلیم کیا اور ان کی ریاضیاتی توجیہہ کرنے کی کوشش کی لیکن اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود وہ سیاروں کی گردش کے تسلی بخش نتیجہ تک نہ پہنچ سکا۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ اس بات پر بھی حیران ہوا کہ زمین بھی گردش کر سکتی ہے؟ اور آخر کار اس نے کہا کہ زمین فی الواقع گردش نہیں کرتی بلکہ ساکن ہے۔ اس نے دلیل یہ دی کہ اگر زمین گردش میں ہوتی تو اس پر مسلسل ایک ہوا چلتے رہتے اور چونکہ اس کا تجربہ نہیں ہوا لہذا زمین کی گردش ممکن نہیں۔

زمین ستاروں اور سیاروں کے بارے میں اس نے قدیم و مروج تصورات کو دائروں کے ایک نہایت پیچیدہ نظریہ کی صورت میں پیش کیا۔ اس کے مطابق زمین کو آٹھ آسمان گھیرے ہوئے ہیں جن میں سے سات گردش میں ہیں۔ پہلے آسمان میں چاند دوسرے میں عطارد تیسرے میں زہرہ چوتھے میں آفتاب، پانچویں میں مریخ، چھٹے میں مشتری اور ساتویں میں زحل۔ آٹھواں آسمان جسے فلک الافلاک کہا گیا ہے اس میں ستارے جڑے ہیں۔ شاید اسی التباس کو باقی رکھنے کے لئے انگلستانی بادشاہوں نے "کرۂ انجم" تعمیر کیا تھا جس میں گویا کناری کا کام کی چھت پر ستارے ٹانک دیئے گئے تھے جہاں اہم شخصیتوں کی قسمت کے فیصلے کئے جاتے تھے۔ پہلے سات آسمان شفاف تھے اور مستقل گردش میں رہتے تھے۔ اور اسی سبب سے ٹنکے ہوئے سیارے، چاند اور سورج زمین کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ نظریہ جس صورت میں پیش کیا گیا تھا سیاروں کی پیچیدہ گردشوں کی توجیہہ کے لئے ناکافی تھا۔ سیارے صرف مشرق سے

مغرب کی ہی طرف جاتے نظر نہیں آتے تھے بلکہ وہ کبھی زمین سے قریب، کبھی دور، کبھی آگے آتے ہوئے تو کبھی پیچھے جاتے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ ان مشاہدات کو اپنے نظام میں لانے کے لئے اس نے دائرے در دائروں کا ایک نہایت پیچیدہ تصور دیا۔ بطلیموس نے کہا آسمانوں میں جڑے ہوئے سیارے اپنے اپنے آسمانوں میں ایک فرضی نقطے کے گرد گھومتے ہیں اور یہ آسمان زمین کی گرد۔ اور اس طرح اس نے سیاروں کی دوہری گردشوں کی توجیہہ کی۔ لیکن ہیئت دانوں کو اس نظام کو قبول کرنے میں تامل تھا، البتہ متبادل نظام نہ ہونے کی وجہ سے قہر درویش برجانِ درویش اس کو قبول کئے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ ہسپانیہ کے شاہ الفانسو کو بطلیموسی نظام سے متعارف ہونے پر کہنا پڑا کہ اگر تخلیق سے قبل اللہ تعالیٰ مجھ سے مشورہ کر لیتا تو میں اس کے مقابلے میں سادہ نظام پیش کرتا۔ بہرحال شاہ الفانسو سے اللہ تعالیٰ نے مشورہ نہ کیا۔ اگر خود الفانسو مسلم حکماء کی کتابوں اور تحقیقاتی تصانیف سے مشورہ کرتا تو اسے معلوم ہوتا کہ البیرونی، ابو سعید احمد بن عبد الجلیل السجزی اور طلیطلہ کے الزرقل نے بطلیموسی نظام کی نہ صرف خامیاں بتائی تھیں بلکہ اس نظام کے خطوط بتائے تھے جن پر آج کل نظام شمسی کا تصور استوار ہوا ہے۔

السجزی نے اس بات کی طرف اشارہ کیا کہ "زمین کا سکون زمین کے ان مبادی میں سے ہے جن پر ایسے شبہات وارد ہوتے ہیں کہ جن کا حل دشوار ہے" اور البیرونی نے اپنی جان کی قسم کھا کر کہا کہ ارض کو متحرک تسلیم کرنا ایسے اصولوں پر قائم ہے . . . جن کا رد کرنا محال ہے۔"

جالینوس

بطلیموس کے تصورات سے ہیئت داں ایک عرصہ تک متاثر رہے۔ جالینوس کی تشریح بدن اور اصول طب بھی مغربی اور مشرقی دنیا پر ایک زمانے تک چھائے رہے یہاں تک کہ ابن سینا نے آ کر طبی تحقیقات شروع کیں اور جالینوس کے تصورات پر تنقید کا دور شروع ہوا لیکن مسلم ثقافت میں ابتداً انسانی تعاون پر سے تعصب نے ان تحقیقات کی اشاعت میں رکاوٹ ڈالی۔ یہ کمی دور ہوئی تو مسلم ہسپانوی اطباء ہی کی بدولت جن سے مغربی دنیا نے استفادہ کیا لیکن اس وقت تک جالینوس کی ہی تشریح البدن مستند سمجھی جاتی رہی۔

جالینوس عہد قدیم کے نامور اطباء میں سے ہے۔ وہ دوسری صدی عیسوی میں پیدا ہوا اور اسی شہر میں پیدا ہوا جس کے کتب خانوں کو لوٹ کر انطنی نے اسکندریہ کی مدرسہ کو آباد کیا تھا۔ برگیمس سے روانہ ہوا اور علم کی تلاش میں گھومتا ہوا اسکندریہ پہنچا۔ کوئی تعجب نہیں، اسی زمانے میں اس کی ملاقات بطلیموس سے بھی ہوئی ہو جو اس کا ہمعصر تھا اور اسکندریہ میں طالب علم۔ لیکن تاریخ اس معاملے میں خاموش ہے۔ بہرحال اسکندریہ سے جالینوس تحصیل علم کے بعد اپنے وطن واپس ہوا۔ کچھ عرصہ مطب کیا لیکن دولت اور شہرت کے لئے حوصلہ مند اب بھی روم کی راہ جاتے تھے۔ کسی ایسے ہی قافلے میں جالینوس شامل ہو گیا اور روم پہنچ کر وہ نام پیدا کیا کہ اٹھارہ صدیاں گذر رہی ہیں لوگ آج بھی اس سے واقف ہیں۔

لیکن بڑے نام کی شہرت ہوتی ہے تو کام کو اکثر صدمہ پہنچتا ہے جس کی بالآخر اندھی تقلید کی جانے لگتی ہے۔ یہ صورت جالینوس کے ساتھ پیش آئی۔ اس زمانے میں انسانی جسم کی چیر پھاڑ معیوب سمجھی جاتی تھی۔ یوں یہ حیرانی کی بات ہے کہ انسانوں کو کتوں کی موت مرتے دیکھنا گوارا تھا۔ رومی اکھاڑوں میں بھوکے شیروں سے حسین نوجوانوں کی تکا بوٹی ایک مہذب تماشا سمجھی جاتی تھی لیکن مردوں کا زندوں کی زندگی بڑھانے کے لئے کام میں لانا معیوب اور گناہ تھا۔ جالینوس نے اسی سبب انسانی لاش کے بجائے بندروں پر اکتفا کیا لیکن بڑا ہو شہرت کا کہ جالینوس کے بعد آنے والوں نے اس کی شہرت سے چکاچوند ہو کر یہ سوال کرنے کی جسارت نہ کی کہ بندروں کی تشریح بدن کس حد تک انسانوں کے علاج کے کام آ سکتی ہے اور کیا یہ اس سے کم حیرانی کی بات ہے کہ جب پچھلی صدی میں ڈارون نے ارتقاء کا نظریہ پیش کیا تو اہل کلیسا

لڑنے کو دوڑ پڑے کہ یہ زبان دراز انسان کا رشتہ بندر سے جوڑتا ہے۔ کوئی ان قابل نقادوں سے یہ دریافت کرتا کہ سینکڑوں برس تک آپ جو انسان کا علاج اسے بندر سمجھ کر کرتے رہے اس وقت آپ کی ناقدانہ رگ نہیں پھڑکی؛ ایسے کلیسائی تصورات ہمیشہ سائنس کی ترقی کی راہ میں حائل ہوئے اور عیسوی کلیسا نے سائنس کو بے انتہا نقصان پہنچایا۔

یہودی عیسوی سماج اور سائنس

یہودی اور عیسائی دنیائیں نئی نہیں پرانی ہیں۔ یہودی تاریخ کا سراغ لگانا آسان نہیں بلکہ بعض اوقات تو تاریخ اور حکایت و کہانی میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ عہد نامہ عتیق کے کردار، فراعین کے قصے، اسرائیل کے فرزندوں پر ان کے جور و ستم، یہود کا احساس برتری، ان کا قدیم احساس افتخار۔ یہ اور ایسی ہی بہت سی باتیں ہیں جو ہمیں حیران کرتی ہیں۔ لیکن سب سے حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ اپنی کم و بیش تین ہزار سالہ زندگی میں اس نے سائنس و فنیت اور انسان کو وہ فیض نہیں پہنچایا جس کی ایک اس قدر قدیم ثقافت سے توقع کی جا سکتی ہے۔ اسرائیل کے بیٹے اچھے مترجم اور طبیب تھے، محنتی بھی تھے لیکن شعراء، سائنسدان اور مفکر نہ بن سکے۔ بیس صدیوں میں ان کی تاریخ میں تین سے زیادہ عظیم مفکر، حکیم اور سائنسدان نہیں۔ میری مراد فائلو، موسیٰ میمونی اور آئن سٹائن سے ہے۔ فائلو کی بات جدا ہے وہ نہ عیسیٰ کا تھا نہ موسیٰؑ کا۔

عیسوی دنیا کو اپنے مادی کمال پر پہنچنے میں سترہ سو سال لگ گئے لیکن یہ کمال تاریخی ماضی سے مکمل طور پر قطع تعلق نہ کر لیا۔ ایسا کیوں ہوا اس کا جاننا مشکل نہیں جو بہ طلب ہے البتہ عیسیٰ کی پیدائش ایک یہودی ماحول میں ہوئی تھی جس میں شرکا ما بعد الطبیعیاتی تعلیمات اور عملی کردار میں یہ تضاد ہر اس شخص کی توجہ کھینچ سکتا تھا جس کی پیدائش غیر معمولی ہوا اور جس کے سبب اس کی سماجی زندگی بہت حوصلہ افزا نہ ہو اور اس سے ایک ایسے فرد کی زندگی میں عجز و بندگی کا پیدا ہونا لازم تھا۔ خود یہودی علماء میں بعض افراد ایسے نظر آنے لگے تھے جو قدیم یہودی ما بعد الطبیعیاتی جبریت سے بہت خوش نہ تھے۔ ان میں بارہ پیشواؤں کا عہد نامہ مشہور رہا ہے جو مسیحؑ کی آمد سے تقریباً ایک سو سال قبل لکھا گیا تھا اور جو انجیل کے مشہور خطبہ (متھیو ۳ - ۲۹) کی اساس فراہم کرتا ہے لیکن عجز و بندگی کا یہ تصور اپنی عملی صورت میں کھل کر سامنے نہ آ سکا اور اصل عیسیٰؑ کو اپنی زندگی میں اتنا وقت ہی نہ ملا کہ اپنے ماننے والوں کو ایک طرز زندگی دے سکیں اور ان اہم تصورات کے معنی و مفہوم سمجھا سکیں۔ یہ کہ ان کی زندگی مکمل نہ ہو سکی۔ اس سے ظاہر ہے کہ دوسرے انبیاء کی طرح وہ خاندانی زندگی کا ذائقہ چکھے بغیر اٹھا لئے گئے۔

عیسیٰؑ کے عجز و بندگی کے تصورات جو پہلے تو ان لوگوں کے ذریعے پھیلے جو فائلو کی تعلیمات میں عہد نامہ عتیق اور مصری یونانی فلسفہ کا تطابق دیکھ چکے تھے اور اس طرح عیسیٰؑ کا اجتہاد اپنے آغاز ہی میں ختم ہو گیا۔ تو عیسائی علماء نے ان تعلیمات کو "عیسوی" قرار دیا جو نہ عہد نامہ عتیق سے ثابت ظاہر کی گئی تھیں اور نہ ہی عیسیٰؑ کی تھیں۔ بلکہ قبل عیسوی یہودی پیشواؤں کی تحریرات میں ملتی تھیں۔ عیسائیت کا عیسیٰؑ کی تعلیمات سے قطع تعلق کا یہ پہلا دور تھا۔

سینٹ پال نے عہد نامہ عتیق سے اگر کوئی تعلق تھا تو اسے ختم کرنے کے لئے اور سیاسی مقاصد کے پیش نظر ان چیزوں کو بھی ختم کر دیا جو ابتدائی عیسوی تعلیمات کا حصہ تھیں۔ مثلاً حرام گوشت سے پرہیز اور ختنہ کرانا جبکہ خود سینٹ پیٹر اور جیمس نئی تعلیمات کو قبل عیسوی روایات سے جدا کرنا نہیں چاہتے تھے لیکن سینٹ پال عیسائیوں کی تعداد کی کمی سے پریشان تھے ادھر رومی تن آسانی و سہل پسندی کا شکار۔ ان سے اخلاقی پابندیوں کی توقع کرنا حماقت تھی۔ لہٰذا "غیر ضروری" پابندیوں کو ختم کر کے بڑی تعداد میں رومیوں اور ان کے غلاموں کو عیسائی بنانا شروع

کیا نئے دین کے علمبرداروں کو یہی جداگانہ حیثیت دینے کے لئے ضروری تھا کہ ماضی سے تعلق کم کریں اور حال کو اپنے قریب لائیں اور اس کے نتائج حسب توقع نکلے۔ غلاموں کا نیا مذہب قبول کرنا زنجیر جائز تھا کیونکہ مایوسی کے عالم میں تبدیلی امید افزا معلوم ہوتی ہے لیکن ادھر فوج میں سپاہیوں اور افسروں کی اچھی خاصی تعداد نئے مذہب کے قریب آنے لگی تھی۔ اس کی سمجھ جو آج کل ہر نئے مذہب اور مسلک اور چھوٹی جماعت میں نظر آ سکتی ہے۔ عیسائیوں کی کہتی تھی۔ رومی فوج نے روایتاً ملکی سیاست میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ اب اگر ان غلاموں یا عیسائیوں کی مسلسل مدد کا یقین ہو تو وہ بادشاہ سازی کے جوئے کو زیادہ بہتر طور سے کھیل سکتی ہے۔ یہ غلاموں کی تعداد خطرناک حد تک بڑھ گئی تھی۔ اس کا اندازہ اس چیز سے ہو سکتا ہے کہ جب سینیٹ میں غلاموں کے لئے علیحدہ لباس یا وردی کی تجویز کی گئی تو اس کی صرف اس وجہ سے مخالفت ہوئی کہ اس طرح غلام ایک دوسرے کو پہچان کر اپنی عددی قوت سے واقف ہو جائیں گے۔ قسطنطین کی آمد تک یہ چیز زیادہ واضح ہو گئی۔ فوج کی یہ کیفیت اور اس کے اثرات سے وہ واقف تھا۔ اسے معلوم تھا کہ سپارٹیکس کی سالاری میں غلاموں کی بغاوت کچلنے کو تو فوج تھی لیکن جب فوج ہی غلاموں کی ہو جائے تو اس کا کیا بنے گا، لہٰذا اس نے بڑھتی ہوئی عیسائیت کی طرف سے چشم پوشی کی اور بالآخر روحی حکایات بشارت کا ثبوت دیتے ہوئے عیسائیت قبول کر لی۔

قسطنطین کی یہ مصلحت ایک طرف اشرافیت اور سرمایہ داری کے لئے شفیق راہ کا کام کرتی ہے، دوسری طرف رومی دہریت کو عیسائیت کا جامہ پہنا کر عیسائیت کو اپنے ماضی سے الگ اور دور کر دیتی ہے اور یہیں سے عیسائیت اپنی رہی سہی اخلاقی برتری بھی کھو دیتی ہے۔ کیونکہ اس کی شخصیت میں ایک خارجی عنصر رومی دہریت اور طبقاتی نظام آ جاتا ہے۔

نو عیسائی رومی پلاٹس اپنے قدیم رومی اجداد کی طرح نوجوان عیسائیوں کو کنیزوں اور ملازم عورتوں سے تعلقات قائم رکھنے کا مشورہ دیتا ہے جس طرح قبل عیسوی دور کے ہوریس اور مینڈر دے چکے تھے کیونکہ اسی طرح وہ ان خاندانی عداوتوں سے دور رہ سکتے ہیں جو شریف گھرانوں کی دوشیزاؤں کی قربت سے پیدا ہوتی ہیں۔ شریف عیسائی اور ذلیل عیسائی کا یہ فرق ہی وہ جگہ ہے جہاں عیسوی زندگی اور سائنس و فنیت کے درمیان نہ ختم ہونے والی جنگ کا بیج بویا جاتا ہے۔

قسطنطین کے بعد حالات اور خراب ہونے لگے اور عیسائیت کا رنگ مکمل طور پر رومی دہریت میں ڈھل گئی۔ عیسائی دنیا کے مشہور مبلغ آگسٹین جو ابتدائی دور کے عنفوان شباب میں اطالیہ پہنچے تھے عیسائی زندگی کی مثال ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بعد میں انھوں نے متاہل زندگی گزاری لیکن اس وقت تک نہیں جب تک کہ پہلے بعد دیگرے دو داشتاؤں سے تعلقات نہ پیدا کر لئے۔ خود ان کے والدین نے آگسٹین کی مصروفیات سے تعرض نہ کیا۔ باپ آخیر عیسائی نہیں تھے۔ والدہ تھیں لیکن بیٹے کی دلچسپیوں میں انھوں نے بھی دخل دینا مناسب نہ سمجھا۔ آگسٹین کی بعض تحریریں ان کی اس زندگی پر اچھی روشنی ڈالتی ہیں جن میں وہ جنسی کیفیات کا بالتفصیل ذکر کر کے پڑھنے والوں کو ان چیزوں سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کی تعلیمات کو عیسائی قرار دینا مشکل ہے کیونکہ بیشتر تفکرات مصری یہودیت اور مصری یونانی فلسفہ کی آواز بازگشت ہیں جس سے ان کا تعلق یورپ آنے سے قبل افریقہ میں ہو چکا تھا۔ وہ اپنے سماجی خیالات میں رومی طبقاتی نظام کو قبول کئے ہوئے تھے اور اس طرح عام انسان اور اعلیٰ انسان کا فرق جو آزادیٔ فکر اور سائنسی ذہن کے منافی ہے۔ عیسائیت میں اس عیسوی مبلغ کے ذریعے سرکاری طور پر داخل ہو جاتا ہے۔

عیسوی رومی سائنس

رومیوں کو فلسفیانہ موشگافیوں سے خاص دلچسپی نہیں تھی اور یونان سے نفرت کے سبب انھوں نے افلاطون اور ارسطو کو کبھی قابلِ مطالعہ نہیں سمجھا۔ انھیں دلچسپی ان چیزوں سے تھی جن سے وہ اپنا قانون دوسروں تک پہنچا سکیں یعنی فوج۔ اور عسکری وسائل کی ترقی ضروری تھی اس میں سڑکیں ہموار کرنا، فوجی اڈے بنانا اور مناسب مقامات پر

ذہنی جوکیوں کے ساتھ شفا خانے قائم کرنا تھا۔ یہ کام جیسا کہ کراتھ نے کہا ہے، ایجاد کا نہیں بلکہ تنظیم کا تھا۔ طب کی طرف توجہ اسی وجہ سے دی گئی تھی لیکن طب کو بھی دو شعبوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ ایک دوا سازی اور جراحی کا تھا، دوسرا تشخیص کا۔ جیسا کہ دسلبوس نے بتایا ہے۔ جراحی اور دواسازی غلاموں کے سپرد کر دی گئی تھی کیونکہ شرفا کو یہ کام زیب نہیں دیتا تھا۔ حکیم اور طبیب کے لئے صرف نظری طب کو کافی سمجھا جانے لگا۔ جس طرح عمارت سازی میں انجینیر کا کام کھڑے ہو کر نگرانی کرنا تھا۔ اور سارا عملی کام غلاموں کے حوالے ہوگیا تھا مغرب میں یہ دستور انیسویں صدی تک رہا جہاں طبیب نے عمدہ کو ہمیشہ جراح سے اعلیٰ سمجھا اور عملی تحقیق و تجربہ کو اپنے لئے کسر شان جانا۔

روم میں جب عیسائیت سرکاری مذہب بن گئی تو یہ شفا خانے اس کی تحویل میں آگئے۔ ان شفا خانوں میں کام کرنے والے بیشتر غلام عیسائیت قبول کرنے لگے تھے اس لئے تو عیسائی غلام دواسازوں کی اچھی خاصی تعداد کلیسا کو بغیر محنت کے مل گئی یعنی ہارنگ اور میرے کا یہ کہنا غلط ہے کہ شفا خانوں کا بھاری تعداد میں قائم کرنا عیسائی انسان دوستی کا کرشمہ ہے کیونکہ یہ شفا خانے جو کل رومی دنیا میں پھیلے ہوئے تھے درحقیقت کلیسا کی تحویل میں آگئے تھے۔ فی الواقع اسے رومی دہریت سے ورثہ میں ملے تھے۔ لیکن خود کلیسا ... ...

... اور ادھر روم میں ... نظام بگڑ رہا تھا اس لئے ان شفا خانوں کا قائم رکھنا مشکل ...

طبیب یا شفا خانے کا ذکر نہیں ملتا۔ سوائے مبلغ بینیڈکٹ کے حلقے کا ایک شفا خانہ جو ... مبلغ ... کو اس کا احساس ہوا جبکہ انھوں نے سلام ... میں مرکزی طبی تنظیم ...

... دنیا کا سائنس سے صرف یہی ایک تعلق پیدا ہوا اور ... بالکل ٹوٹ گیا۔ ریاضی طبیعات ... کلیسا نے ان چھ صدیوں میں کچھ نہ کیا اور اس کی وجہ ظاہر تھی۔

قسطنطین نے سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر پہلے اپنی بیوی، اور پھر بیٹے اور بھانجے کو قتل کرا دیا۔ اب اس کا روم میں رہنا مشکل ہوگیا تھا۔ وہ مشرق کی طرف روانہ ہوا۔ اور قسطنطنیہ کی بنا ڈال کر وہاں رہنے لگا۔ اس طرح اس نے روم کو مکمل طور پر کلیسائی سرداروں کے حوالے کر دیا جو جوش ایمانی اور دہری روایات دونوں میں مگن تھے اور ... سائنس ... دشمن تھے۔ اب تک عیسائیوں پر ظلم و ستم ہوتے تھے، اب عیسائیوں کے ... آزاد خیالوں پر ظلم ہونے لگے۔ رومی کلیسا کے تعلقات ... سے تھے ... وہاں بھی گئی ... نے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح قدیم سائنس، فلسفہ کو ختم کرنے کے لئے ان کلیسائی سرداروں نے بازاری غنڈوں کو ورغلا کر اور انھیں روپے پیسے کا لالچ دے کر سرراہ آزاد خیالوں اور ... دانوں کو قتل کرایا۔ اسکندریہ کے آرچ بشپ سرل نے ذاتی عناد کی بنیاد پر معصوم ہپاشیا کو سر راہ برہنہ کرایا اور کرچین تھیوڈوسیس نے حکم سے اور تھیوفلس کے ہاتھوں اسکندریہ کا قدیم مندر سراپس کو منہدم کرا کے وہاں کے کتب خانے کو جلا دیا۔ ادھر قسطنطین نے سوپاٹر کو قتل کرایا اور ادھر چھٹی صدی میں جسٹینین نے یونان کے مدرسوں پر مہریں لگوا دیں۔

(مسلسل)

اے اہل نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا

اقبال

احمد فراز

اُردو شاعری میں تعلّی کی روایت

یوں تو ہر انسان کی شخصیت کو اس کی خود آگاہی اُبھارتی ہے لیکن کسی آرٹسٹ یا فنکار کا وجود خصوصیت سے اس کی خود آگاہی یا "میں" سے عبارت ہوتا ہے جب تک فنکار کو یہ احساس نہ ہو کہ اس کا فن اس کے پیش رووں ہمعصروں اور بعد میں آنے والی نسلوں سے کسی نہ کسی انداز میں نمائندہ حیثیت رکھتا ہے۔ اس وقت تک وہ فن کی تخلیق ہی نہیں کر سکتا بعض اہل نظر اس جذبے کے لئے یوں جواز پیش کرتے ہیں کہ اگر فنکار یہ سوچنا شروع کر دے کہ اس سے پہلے جتنا کچھ تخلیق کیا جا چکا ہے اس میں اضافہ مشکل ہی نہیں ناممکن ہے تو شاید اپنی کاوش و کاہش کو بے سود جان کر جی ہی چھوڑ بیٹھے اور اس طرح وہ فن کار نہ صرف اپنے فطری جوہر کو نکھرنے سے پہلے ختم کر دینے کا مجرم ہو گا بلکہ اس کے فن کے مرتبوں اور درجوں میں بھی ناہمواری پیدا ہو جائے گی۔

فن کے خالقوں میں خصوصیت سے شاعر کا مقام قابل توجہ ہے کہ اس کے ابتدائی و اصل فن شاعر کی اپنی ذات ہی سے پیوست رہتے ہیں۔ جذبات کے سمندر سے اٹھی ہوئی گھٹا خود اسی پہ برستی رہتی ہے اور وہ نشیب و ما کی دوسری ضرورتوں کو نہ تو محسوس کرتا ہے اور نہ ہی اس کا ادراک ربع وبالا فضاؤں میں پرواز کرنے کی قوت رکھتا ہے یہ وہ مقام ہے جہاں اسے نہ تو صلے کی تمنا ہوتی ہے اور نہ ہی ستائش کی پروا لیکن اس بے نیازی کا سبب قناعت یا طنز کی بجائے زندگی کے بعض کرخت اور فطری تقاضوں سے بے خبری ہوتا ہے پھر جوں جوں اس کی شخصیت اپنے ماحول سے اثر پذیر ہونے لگتی ہے اور اس کا فن اس کی شخصیت کی تیز و طرار خواہشوں سے ہم آہنگ ہوتا جاتا ہے اس میں "انا" اور "میں" کی چنگاریاں بھڑکنے لگتی ہیں اور آخر میں ان دونوں جذبوں سے تعلق پیدا ہو جاتا ہے جن کی ابتدا میں بظاہر کوئی طلب نہیں ہوتی حتیٰ کہ شاعر کی شخصیت کا یہ پہلو اس کے فن کا اہم جزو بن جاتا ہے۔

دوسرے فن کاروں کے مقابلے میں ہمیں یہ بات شاعر میں اس لئے بھی نمایاں تر نظر آتی ہے کہ اس کے پاس ابلاغ کے وسیلے نسبتاً زیادہ سہل اور بے ساختہ ہوتے ہیں یعنی مصور، افسانہ نگار، بت تراش، موسیقار اور دوسرے فنکار اپنی محرومیوں اور آرزوؤں کا اظہار اس بے تکلفی اور آسانی سے نہیں کر سکتے جتنا کہ شاعر۔ اردو غزل کا مقطع بیشتر ایسے ہی مضامین کے لئے وقف کر دیا گیا تھا۔ اس سہولت سے بعض شعرا نے غلط فائدہ بھی اُٹھایا اور بعض اوقات ان کی "انا" بیمار سانچوں میں ڈھل گئی اور یوں ادعائے نیست کی صدا ایک مستقل روایت کے طور پر اردو شاعری سے چمٹ گئی۔

کہتے ہیں دو شاعر ایک جگہ بیٹھے تھے۔ موڈ میں آ کر ایک نے دوسرے سے کہا "صاحب سچی بات تو یہ ہے اس ملک میں صرف دو شاعر ہیں جنہیں حقیقی معنوں میں شاعر کہا جا سکتا ہے۔ ایک میں اور دوسرے آپ" یہ سن کر دوسرے شاعر نے فوراً جواب دیا "پھر آپ بھی کیا ہیں بس میں ہی میں ہوں"۔

یہ ایک لطیفہ یا پھبتی ہی نہیں بلکہ ایک روایت ہے، ایسی روایت جو بعض دوسری روایتوں کی طرح ہم نے عجمی شاعری سے لی اور

جس کا اصل ماخذ عربی شاعری ہے۔ اس اعتبار سے یہ بات عرب سے چلی اہل عرب کا زمانۂ جاہلیت قبائل کی معرکہ آرائیوں سے بھرپور تھا۔ اور ہر قبیلہ کو اپنے نام و نسب پر فخر و افتخار۔ میدانِ جنگ میں شمشیر و سناں کی آزمائش سے پہلے تیغِ زبان کے جوہر دکھائے جاتے اور رجز خوانی کی گھن گرج سے اپنے حریف کو مرعوب کیا جاتا۔ چنانچہ ان کی مجلسی زندگی میں بھی اس ہنکار کو خاصا دخل ہوگیا اور اس دور کے شعرا کے قصائد کا ایک لازمی جزو یہ تعلّی بن گئی جسے شعری اصطلاح میں فخر۔ کہا جانے لگا۔

سرزمینِ ایران پر جب صحرائی بادل برسے تو یہاں کے کشت زاروں میں بھی بدیسی پیاس پیدا ہوئی۔ غیر ملکی تاجداروں کی زبان اور پسند ناپسند کا اتباع جزو معاشرت بن گیا۔ درباری شاعروں نے عربی شعرا کا تتبع کیا۔ امرؤ القیس، اخطل، متنبی، ابو تمام، ابن المعتز اور حمزہ کی شاعری ایرانی شعرا کے لئے مشعل راہ بنی چنانچہ منوچہری اور بعض دوسرے شعرا کے کلام کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے متعدد قصیدے عربی قصاید کی بحور اور قوافی میں لکھے۔ چنانچہ دوسری باتوں کے ساتھ فخریہ بھی فارسی قصائد میں آگیا۔ عجیب بات یہ ہے کہ نظامی، عرفی اور جامی جیسے مقدس لوگ بھی اس حمام میں ننگے ہو جاتے ہیں۔ فردوسی جیسے عظیم شاعر کی یہ تعلّی برحق کہ ؎

بسے رنج بردم دریں سال سی — عجم زند

مگر جب نظامی کی شاعری کے متعلق ان کی دشنام طرازی دیکھتے ہیں تو بڑی بھونڈی حرکت
کی اساس بنے بلکہ فردوسی نے انھیں اس قابل سمجھا کہ اپنی مثنوی میں شامل کرے۔

جب قصیدے نے غزل کو جنم دیا۔ فخریہ بھی بے شمار شعروں سے کٹ کر غزل کے ظرف سے [illegible]۔ توصیف ذاتی صفات کی مدح تک آگئی۔ فردوسی اور دوسرے بڑے شاعروں کو اگر اپنے فن پر ناز و غرور تھا تو غزل گو شعرا نے اپنے عشق اور ذاتی حسن کے نقارے بجانے شروع کر دیئے۔ نظامی اور عرفی کے فخریوں میں اگر یہ بات تھی کہ ہم اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں، الفاظ و معانی ہمارے باجگذار ہیں اور مضامین ہمارے سامنے غلاموں کی طرح دست بستہ کھڑے ہیں، تو بعد کے شاعروں نے اپنے آپ کو پری پیکر تک کہنے سے گریز نہ کیا۔ عرفی کے دو شعر دیکھئے ؎

سر بر زده ام اے کنعاں زیکے جیب — معشوق تماشا طلب و آئینہ گہرم
میگویم و اندیشہ ندارم ز ظریفاں — من زہرہ رہ اشکم و من بدر منیرم

لیکن جب فارسی شاعری ہندوستان پہنچی اور ہمارے شاعروں کو یقین دلایا گیا کہ فارسی کے مضامین کے انبار اردو کی جھولی میں سمیٹنے کی کوشش کرو تو اس تقلیدی لوٹ میں ہر مال کو غنیمت سمجھا گیا۔ موتیوں کے ساتھ خزف ریزے بھی زینت دستار سمجھے جانے لگے۔ چنانچہ انتخاب کے ہنر سے ہمارے اپنے بڑے بڑے اساتذہ بھی محروم نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر تعلّی کے سراب پر سب عاشق ہوئے اور اس خود فراموشی میں وہ وہ حرکتیں کرنے لگے کہ ان کی شخصیت کے یہ انداز نہایت مضحکہ بن گئے۔ مفاخرت کے میدان میں بجائے شان و شکوہ سے چلنے کے کہ جو عربی شعرا کا انداز تھا انھوں نے لمبی لمبی نوکیلی ٹوپیاں پہن کر اپنے آپ کو بالا قامت ثابت کرنے کی کوشش کی۔ مثال کے طور پر ایک شعر میں نظیری اپنے عشق کو مجنوں کے عشق کا ہم پلہ جتاتے ہوئے کہتا ہے ؎

ما و مجنوں ہم سبق بودیم در ایام عشق — او بصحرا رفت و ما در کوچہ ہا رسوا شدیم

تو ہمارے خدائے سخن میر تقی بڑے سے بڑے عاشق کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ ہم سبق ہونے کا شرف تو کجا فرہاد کو اپنا شاگرد بتا کر فخر محسوس کرتے ہیں۔ کہتے ہیں ؎

میرے سنگ مزار پر فرہاد — رکھ کے تیشہ کہے ہے یا اُستاد

یہ تعلّی اس وقت زیادہ گراں گزرتی ہے جب شاعر اپنے فن کا محور بنا لے وہ نہ صرف یہ کہ کسی کو مد مقابل نہیں سمجھتا بلکہ اپنے آپ کو

صرف کا غرور کرواتا ہے۔ مانا کہ 'انا' اور 'میں' کا ہونا فن کی تخلیق کے لئے حرارت کا کام کرتا ہے لیکن اکثر اوقات یہ حرارت جب آنچ سے تجاوز کرکے شعلے کا روپ لے لیتی ہے تو خود فن کار کے وجود پر جس کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔ میر کو ہم محض اس لئے معاف نہیں کر سکتے ہیں کہ ایک تو وہ خود بڑے شاعر تھے، دوسرے معاشی اور سماجی حالات نے انھیں کڑوا بنا دیا تھا۔ یا یہ کہ ایسے اشعار ان کے "پسندش بغایت پست" ہیں سے ہیں سوال تو اس وسعت ... کا ... اور پھر خوش سلیقگی کا ہے جو ہمیں ان کے ان اشعار میں نہیں ملتی۔ یہ میر تو تھے ہی بد دماغ۔ مان لیا لیکن تعلی ... خود کے ... سے اور کونسی دستار محفوظ ہے، ولی سے لے کر جوش و حفیظ تک اس جذام کی بدصورتی کے نمونے مثال کے طور پر چند اشعار دیکھئے:-

ولی	وہ ... ہے عاشق سب کو	حلاوت تجھ ... سخن شہد و شکر دستا
"	یوں تجھ سخن میں شعر معنی سب اے ولی	جوں ... ہوا یاسمن گل
"	... شعر ترا ... یہ تیری	... حد ... سول
"	عرفی و انوری و خاقانی	مجھ کو دیتے ہیں سب حساب سخن
قائم	قائم میں ریختے کو دیا خلعت قبول	ورنہ یہ پیش اہل ہنر کیا کمال تھا
"	قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ	اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی
میر	سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا	مستند ہے میرا فرمایا ہوا
"	اگرچہ گوشہ گزیں ہوں شاعروں میں میر	پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا
سودا	سخن کو ریختے کے پوچھے تھا کون سودا	پسند خاطر دلہا ہوا یہ فن مجھ سے
مصحفی	طالع اس قدر کلام کو کیوں اے مصحفی	جانا فن سخن ہے ... کمال تو
انشا	غالب ... سے ...	میرا کلام ... یاداں کے واسطے
آتش	گر مدعی ... سے نہ دے داد تو نہ دے	آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ لیا
ناسخ	سودائے عشق غیر کہاں ہے بہ رنگ گل	اپنے ہی حسن پہ میں گریباں دریدہ ہوں
انیس	تجھ سے ... تو آپ سے	ہر عیب سے اپنے کو مبرا ...
"	کہا ... بھلا ... سے	صاف اپنا پہلے روزمرہ تو کرے
"	سبک ... تول کے شعر	مگر ہم نے پلہ گراں کر دیا
	مری قدر کر اے زمین سخن	تجھے بات میں آسماں کر دیا
غالب	ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں	دیکھیں کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا
ذوق	قسمت سے ہوں لاچار میں اے ذوق وگرنہ	کس فن میں نہیں طاق مجھے کیا نہیں آتا
"	نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب	ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
حالی	لذت ترے کلام میں آئی کہاں سے یہ	پوچھیں گے جا کے حالی جادو بیاں سے ہم

داغ	اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ	ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے
شاد عظیم آبادی	ہوئے کلام کا جن کو مزا نہیں استاد	یقین مان کہ دل میں نہیں گداز ان کے
حسرت	سے زبان [illegible] میں رنگ [illegible] نمود	تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا
یگانہ	یگانہ آپ کی بالا روی کے کیا کہنے	مجال کیا ہے جو دامن [illegible] بیٹھے
فراق	[illegible] آج فراق کو دیکھا	سوز مکمل درد مجسم
جوش	اب [illegible] خرابات کا [illegible] کو جوش کہتے ہیں	کہ یہ اپنی صدی کا حافظ و خیام ہے ساقی
"	[illegible] بھی [illegible] جوش [illegible]	[illegible] بلائے ہیں
حفیظ	[illegible] سب مانتے ہیں	[illegible] ہوا
"	تشکیل و تکمیل فن میں جو [illegible] حصہ ہے	نصف [illegible]

یہ چند مثالیں بعض شاعروں کے محاورت [illegible] کے نتیجے ہوگئی ہیں ورنہ اگر [illegible] آ جائے۔

[illegible] تعلّی [illegible] کا [illegible] بھی [illegible] لیا جا سکتا ہے۔

[illegible] آگے [illegible] ان کی بیشتر شاعری کی فضا [illegible] دھوئیں سے پر ہے اپنے شہر [illegible] [illegible] بتاتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ہو جہاں کے شعرا کا مرے آگے سر سبز ۔۔۔ نہ مخمس نہ قصیدہ نہ رباعی نہ غزل

حالانکہ مخمس، رباعی اور غزل میں جو دان کے معاصر اور بعد کے شعرا نے وہ گلزار کھلائے ہیں کہ مرزا ان کے سامنے بے بہار نظر آتے ہیں رہا قصیدہ تو [illegible] ان کا مرتبہ اور غالب کا [illegible] سے برتر کہا جا سکتا ہے لیکن قطع نظر اس سے کہ یہ تعلّی بجا ہے یا بیجا تنگ نظری کی غماز ضرور ہے پھر یہ احساس کہ ان کے بعد ان کا میدانِ فن تاراج ہو جائے گا صحت مند رجحان کا حامل نہیں تھا۔ درحقیقت یہی وہ تعلّیاں تھیں جنھوں نے شاعری کے فنِ شریف کو بھانڈپن میں تبدیل کر دیا۔ آزاد نے اپنے تذکرے میں ایسے شعرا کے ایسے دعووں اور بعض حرکتوں کا جو ذکر کیا ہے اس سے اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اساتذہ کے اس نقطۂ فن نے شاعری کو کتنا بے آبرو کیا۔ شاعر کا رتبہ اس کے جوہر سے نہیں بلکہ اس کے شاگردوں اور حواریوں کی تعداد سے ناپا جاتا تھا۔ ہر استاد اپنے حریف کو نیچا دکھانے کی کوشش میں مصروف رہتا اور مشاعروں میں اپنے کلام سے زیادہ اپنے شاگردوں اور حواریوں کے زور سے کام لیتا۔ ایک دوسرے کو داد نہ دینا بلکہ شاگردوں کو حکم تھا کہ بھری محفلوں میں مخالفین پر چوٹیں کریں قہقہے لگائیں اور موقع نہ ملے تو رمز و کنایہ ہی میں خاک اڑائیں۔ یہ وبا اس قدر پھیلی کہ ایک شاعر کے شاگرد دوسرے شاعر کا سوانگ بھر کر بازار میں نکلتے، اس کی بے حرمتی کی جاتی۔ بقول حالی شعرا کے باہمی رشک و حسد کا یہ حال تھا کہ جس شاگرد کو ہونہار جانتے تھے اور خاص و عام کو اس کی طرف مائل دیکھتے اس کے عیب اسے بتانے میں دریغ کرتے تھے اور اس کو غلط اصلاحیں دے کر سر مشاعرہ ذلیل کرنا چاہتے تھے۔ اپنوں کے معمولی شعر پر داد و تحسین کے ڈونگرے برسائے جاتے اور واہ وا کے غل سے چھتیں اڑائی جاتی تھیں لیکن مخالف کے اچھے شعر پر ہوں ہاں بھی کہنا کسرِ شان سمجھا جاتا۔ مصحفی، انشا اور جرأت تو در کنار یہی روایت قدیم اساتذہ سے چلی تو بعد میں انتہائی متین شعرا میں بھی کسی نہ کسی رنگ میں موجود رہی۔ آتش و ناسخ، غالب و ذوق

مومن، انیس و دبیر، داغ و امیر سب کے دامنوں پر یہ دھبے نظر آتے ہیں۔ یہ جدا بات ہے کہ ان کی چشمکوں میں سلیقہ آگیا اور وہ مقابلۃً متین نظر آتے ہیں۔ اگر تعلی میں خوش سلیقگی ہو اور خود شناسی اور خود آگاہی بلند سطح پر پرواز کرے تو دوسرے خود متاثر ہوتے ہیں۔ پھر ایک خاص کیفیت میں اگر انا الحق کہہ دیا جائے تو بجا بھی ہے۔ غالب کی یہ غزل ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ایسی تعلی کی بہترین مثال ہے اور پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ یہ الفاظ شاعر کی زبان سے ادا نہیں ہو رہے بلکہ گویا کوئی پیغامبر ایستادہ محو کلام ہے۔ اس کے مقابلے میں انشا کی غزل جس کے چند اشعار ذیل میں دیئے جاتے ہیں انشا کی رہی سہی عزت کو بھی خاک میں ملا دیتی ہے ؎

کیا چیز بھلا قصرِ فریدوں مرے آگے — کانپے ہے پڑا گنبدِ گردوں مرے آگے

مرغانِ اولوالاجنحہ مانندِ کبوتر — کرتے ہیں سدا عجز سے غوں غوں مرے آگے

ہوں وہ جبروتی کہ گروہِ حکما سب — چڑیوں کی طرح کرتے ہیں چوں چوں مرے آگے

میں شاہِ خراساں کے غلاموں میں ہوں انشا — مصروف رہے موسیٰ و ہاروں مرے آگے

ممکن ہے بعض حضرات اس کو قافیہ کا ابتذال کہہ کر درخورِ اعتنا نہ سمجھیں لیکن شاعر اور پھر غزل گو کے لئے قافیے کی پہچان اور انتخاب ہنرِ خاص ہوتا ہے۔ یوں کہیئے کہ خوش سلیقگی جہاں بھی ہو گی وہاں الفاظ بھی اپنے shades تبدیل کر لیں گے۔ مثال کے طور پر حالی نے اور جوش نے ایک ہی بات کہی ہے مگر حالی نے جس سلیقے سے کہی ہے اس کی وجہ سے شعر کے ساتھ شاعر کی شخصیت بھی پیاری ہو گئی۔ اس کے برعکس جوش نے اسی بات کو بے ڈھب انداز سے کہہ کر شعر اور شخصیت دونوں کو مضحکہ خیز بنا دیا ہے حالانکہ یہاں قافیے کی دشواری بھی نہیں تھی ؎

بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر — ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

بہت جی خوش ہوا اے ہم نشیں کل جوش سے مل کر — ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں

اس نمونے کے لفظ نے جوش کو نمونہ بنا دیا۔ یہی حال قدیم اساتذہ کا بھی تھا۔ غالب جیسا عظیم شاعر بھی جب یہ کہتا ہے کہ ؎

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں — دیکھیں کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا

تو غالب غالب نہیں رہتا اور پھر لطف کی بات کہ ذوق جس کے لئے غالب نے کہا اور جو واقعی غالب کے مقابلے میں نہایت کم رتبہ شاعر ہے جب سہرا کہتا ہے تو وہ غالب کے سہرے سے بڑھا ہوا ہوتا ہے۔

بعد کے شعرا میں بھی یہ روایت برقرار رہی۔ ان میں سے بیشتر اپنی کم مایگی اور احساس کمتری کے شکار تھے اور آج ہم اپنے شعرا کے ان اشعار کا تجزیہ کریں جن میں انھوں نے میں ہی میں کا نعرہ لگایا ہوا ہے تو اکثر کے دعوے ہمیں باطل نظر آتے ہیں اور اس طرح وہ ہستیاں جو مقامِ فن کے اعتبار سے قابلِ احترام ہیں شخصیت کے آئینے میں بدنما نظر آتی ہیں۔ پھر ایک مزے کی بات یہ ہوئی کہ قدیم اساتذہ میں عموماً معاصروں کے لئے ایسے دعوے کئے جاتے تھے۔ کون نہیں جانتا کہ میر انیس اور مرزا دبیر میں بھی معاصرانہ چشمک تھی اور اپنی بالادستی ثابت کرنے کے لئے تعلی کی تیغ سے کام لیتے لیکن میر انیس کی وفات کے بعد مرزا دبیر کو کہنا پڑا ؎

طورِ بے موسیٰ و منبر بے انیس

اور اس طرح اس رقابت کے فقدان سے خود انھیں اپنی شخصیت میں خلا محسوس ہوتا اور اس اعتراف پر مجبور ہو جاتے ہیں ؎

لذتِ عشق گئی غیر کے مر جانے سے — اس کے ہوتے تو نہ کہتے کہ گراب کہتے ہیں

مگر لکھنؤ میں ایسی ہستیاں بھی گذری ہیں جنھوں نے مُردوں کے کفن پھاڑنے شروع کئے اور اس طرح انھوں نے اپنی توانائی اور زندگی کا ثبوت دینا چاہا اس گروہ کے سب سے بڑے نمائندے یاس یگانہ ہیں۔ یاس کا مزاج اور حالات میں سے کچھ ملتے جلتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت سے کسی شاید ہی کسی کو انکار ہو بلکہ میرے نزدیک تو غالب کے بعد سب سے زیادہ توانا غزل یگانہ کی ہی ہے لیکن ان پر تعلی کا آسیب ایسا چھایا ہوا ہے جو اسے قبرستانوں میں لے جاتا، اسے علاقائی یا لسانی عصبیت کہیں یا ان کی انا کی بلند معیاری کہ انھوں نے مرحوم غالب کو اپنا مدمقابل سمجھا اور انھیں نیچا دکھانے میں ایڑی چوٹی کا زور لگایا۔ ان کی اس سعی میں کمالِ فن سے زیادہ دشنام طرازی نے ساتھ دیا۔ آیاتِ وجدانی پڑھ کر جس میں یگانہ کی تعریفیں اور غالب پر پھٹکار ہیں ہمیں غالب زیادہ عظیم اور یگانہ زیادہ ذو مایہ نظر آتا ہے اور اکثر مقامات پر ان کے لہجے میں جھنجھلاہٹ ہی جھنجھلاہٹ رہ جاتی ہے بعض شعر مضحکہ خیز لگتے ہیں اور یہ جب غالب کا کچھ نہ بگاڑ سکے تو خدا کے لئے یوں کہنے لگتے ہیں ؎

صلح کر لو یگانہ غالب سے — وہ بھی اُ

یہ تصویریں دیکھنے کے بعد ہمیں یہ ماننا پڑتا ہے کہ کوئی شاعر اپنے فن کی طاقت کی وجہ سے مخالف کو کمتر سمجھتا ہے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ یہ روایت جوش اور حفیظ پر آکر دم توڑتی نظر آتی ہے یا یوں کہیئے کہ اگر موجود بھی ہے تو اس سلیقے کے ساتھ کہ ناگوار نہیں گزرتی۔ ترقی پسند مصنفین کے ہاں خصوصیت سے میں نے "ہم" کی جگہ لے لی اور ذاتی توصیف و ثنا کی بجائے اجتماعی شان و شکوہ پیدا ہو گیا۔ اس میں زیادہ تر شخصی بلند دعوگی سے ہٹ کر اس مقصد کے گن گائے گئے جو ہمہ گیر انسانیت کی عظمت کا ضمیر دار سمجھا جاتا رہا ہے۔ ایسے لوگوں میں مجاز، فیض، ندیم، سردار جعفری، ساحر، اختر الایمان، ظہیر کاشمیری، قتیل اور بعض دوسرے جدید اور جدید تر نسل کے شعرا شامل ہیں۔ اگر ان کے ہاں کہیں کہیں ذاتی افتخار کی کوئی جھلک نظر آ بھی جاتی ہے تو اس میں خوش سلیقگی بھی ضرور موجود ہوتی ہے۔ کچھ بے ترتیب سے اشعار محض اندازہ کرنے کے لئے پیش خدمت ہیں ؎

فیض — ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے — (مکمل نظم)

" — ہم نے جو طرزِ سخن کی ہے قفس میں ایجاد — فیض گلشن میں وہی طرزِ فغاں ٹھہری ہے

ندیم — عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہلِ وطن — یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ

" — یہ فقط میرا تخلص ہی نہیں ہے کہ ندیم — میرا کردار کا کردار ہے اور نام کا نام

ظہیر — ہمیں خبر ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب — ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے

بعض بزرگ شعرا نے نئی نسل کے شعر کو طعن و ملامت کا نشانہ محض اس لئے بنایا کہ جو کچھ انھوں نے مخصوص ذہانت، مسلسل تجربوں اور ریاضت فن کے طفیل حاصل کیا ہے، نئے شعرا ان خوبیوں سے عاری رہیں۔ ممکن ہے بعض معاملات میں ان کا یہ کہنا کسی حد تک درست بھی ہو لیکن یہی بات نئی نسل کے شعرا بھی کہہ سکتے ہیں۔ جہاں تک ذہانت اور تجربوں کا تعلق ہے نئے شعرا بھی ان جوہروں کے حامل ہو سکتے ہیں۔ ذہانت

خداداد چیز ہے اور تجربات ہر شخص کے اپنے دور، اس کے اپنے حالات اور قوت مشاہدہ کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے جن مسائل سے آج کی نسل دوچار ہے ہو سکتا ہے کہ آنے والی نسل ان سے مختلف مسائل سے دوچار ہو۔ اسی طرح وہ اپنے فن کی اساس ان باتوں پر رکھے، جن سے قدیم نسل بے خبر ہو۔ کسی بھی فن میں ٹھہراؤ پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ زندگی اور فن کے رشتے ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہیں جیسے زندگی کے لئے سکون اور ٹھہراؤ موت ہے۔ اسی طرح فن کے لئے بھی کوئی نقطۂ عروج نہیں۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو ہومر، شیکسپیئر اور ملٹن کے بعد انگریزی شاعری کا باب بند ہو جاتا۔ شیلے، کیٹس اور بائرن کا وجود دنیا سے نہ ملتا۔ فردوسی، مولانا روم اور سعدی کے بعد حافظ، خسرو اور غالب کی ضرورت نہ رہتی۔ میر اور سودا کی دھمکیوں میں اگر غالب آجاتا تو آج ہم اردو کے ایک عظیم شاعر سے محروم رہ جاتے۔ یا پھر غالب کی عظیم شاعری سے اقبال مرعوب ہو جاتا اور اس کی شاعری کو حرفِ آخر تصور کر لیتا تو اقبال جیسا باکمال اپنے فن کو بلندیوں تک نہ پہنچا سکتا لہٰذا یہ کہنا کہ میرے بعد میرے میدان فن میں نہ کوئی آسکتا ہے نہ ٹھہر سکتا ہے اور اس طرح نئے لکھنے والوں کو تحقیر و حقارت سے دیکھنا نہ صرف ادبی بد دیانتی ہے بلکہ فکر کا بودا پن اور خود اعتمادی کا فقدان ہے۔ اگر بزرگ شعرا نئی نسل کے شاعروں کی طرح اس وسعتِ نظر سے کام نہیں لے سکتے کہ

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے — فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم — (فیض)

عمر بھر جلنے کا اتنا تو صلہ پائیں گے ہم — بجھتے بجھتے چند شمعیں تو جلا جائیں گے ہم — (ندیم)

تو کم از کم اس حقیقت کا تو اعتراف کرنے کا حوصلہ رکھیں کہ:

تو آنے والے زمانے کا غم نہ کر باقی — یہ رات اپنے ستاروں کو ساتھ لائے گی — (باقی)

مذاکرہ

سجاد باقر رضوی

ادیبوں کے مسائل

ادیبوں کا ایک عام مگر سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ادب میں زندگی کی حرارت اور زندگی میں ادب و فن کی لذت کس طرح پیدا کی جائے۔ یہی وہ اولین مسئلہ ہے جس کے حل کرنے کی کوشش میں پوری انسانی تہذیب وجود میں آئی۔ جہاں تک ادیبوں کے مسائل کا تعلق ہے ان کا ہر ادبی مسئلہ اسی بڑے مسئلے کا جز ہوگا۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ فن اور زندگی میں ہر وقت ایک تضاد موجود ہوتا ہے اور اس تضاد سے وہ کشمکش جنم لیتی ہے جو ادبی تخلیق کے لئے محرک بنتی ہے۔ زندگی کے زہر سے ادب کا امرت پیدا ہوتا ہے۔

یہ تو ایک عام بات ہوئی، اب اس بات کو اپنے مخصوص حالات کے پیش نظر رکھا جائے تو اُردو کے ادیبوں کے مسائل زیادہ واضح صورت میں سامنے آئیں گے۔ اس سے پہلے کہ میں اس سلسلے کو آگے بڑھاؤں آپ سے ایک وعدہ کرتا چلوں، اور وہ یہ کہ میں بین الاقوامی انسانی اقدار پر بحث نہیں کروں گا، اور نہ امریکہ اور یورپ کی ادبی تحریکوں کا ذکر کروں گا۔ نہ ہی میں اُن ادیبوں کے مسائل کا بیان کروں گا جو ادب تخلیق کرنے کے بجائے رسالوں کے ایڈیٹروں کو خط لکھ کر یا ادیبوں کے مسائل پر گفتگو کر کے اپنا مسئلہ حل کر لیتے ہیں۔ ایک بات اور، وہ یہ کہ جو کچھ میں یہاں لکھ رہا ہوں، وہ اور کسی کا مسئلہ ہو یا نہ ہو میرا ذاتی مسئلہ ضرور ہے

میں نے ابھی کہا ہے کہ زندگی کے زہر سے ادب کا امرت پیدا ہوتا ہے۔ مگر ساری دنیا کے انسان مختلف تہذیبی اکائیوں میں بٹے ہوئے ہیں اس لئے مختلف تہذیبوں کا زہر اور امرت الگ الگ ہوگا۔ ظاہر ہے کہ جب ہم ادیبوں کے مسائل کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو وہ مسائل بیشتر پاکستانی اردو ادیبوں کے مسائل ہوں گے یعنی پاکستان کی معاشرتی زندگی کا زہر اور ادیبوں کا پیدا کردہ امرت دوسری تہذیبی اکائیوں سے مختلف ہوگا۔ مگر پاکستانی ادیبوں اور دانشوروں نے تو ابھی تک پاکستان کو ایک تہذیبی اکائی ماننے سے ہی گریز کیا ہے۔ بنیادی باتوں پر شک کیجئے تو مذہبی روایات فرقہ وارانہ فسادات کی شکل اختیار کریں گی اور ادبی روایات انتشار کی، اور ایسی صورت میں مذہب، اور ادب دونوں ہی بحران کا شکار ہو جائیں گے ہمارے ادیبوں اور دانشوروں کا ایک بہت بڑا طبقہ یا تو چھوٹی چھوٹی مقامی تہذیبی اکائیوں کو مانتا ہے یا پھر ایک بلند جست لگا کر بین الاقوامیت کا علمبردار بن جاتا ہے نتیجے کے طور پر نچلی سطح پر تعصب اور بالائی سطح پر نقالی ہمارے حصے میں آئی ہے اور تعصب و نقالی دونوں تخلیقی و تہذیبی زندگی کی نفی ہیں۔

بیشتر ادیبوں و دانشوروں کا یہ خیال ہے کہ پاکستانی شہروں میں ملیں نصب ہو گئیں تو پورا پاکستان صنعتی دور میں داخل ہو گیا اور اب لاہور اور ملتان نیویارک اور لندن بن گئے اور پاکستان میں صنعتی دور کا انسان پیدا ہونے لگا۔ لہٰذا پاکستان کے تہذیبی و تخلیقی مسائل وہی ہوں گے جو یورپ اور امریکہ کے ہیں۔ اس صورت حال میں ہمارے جذبات و احساسات اور ہمارے شعور و فکر سب کو بیک جنبشِ قلم لایعنی ثابت کر دیا گیا ہے۔ اس طرزِ فکر سے پیدا ہونے والے ادب کا پودا روایات کی جڑوں سے نہیں اُگتا، مغرب کی کتابوں سے درآمد ہوتا ہے۔

اور اب تو یہ حالت ہو گئی ہے کہ کم از کم لاہور میں اگر پہلے ادیب سے دو سال چھوٹا ادیب ایک علیحدہ مدرسۂ فکر، جدید ادب کی ایک الگ تحریک بنا لیتا ہے۔ اس تحریک در تحریک کا نتیجہ یہ ہے کہ ادیب زیادہ اور ادب کم حرکت کرتا ہے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ ہمارے یہاں تو دولتیہ ذہن مقداری زندگی کی طرح اقداری زندگی میں بھی پیدا ہو گیا ہے۔ لہٰذا جو کچھ بھی لوٹ کھسوٹ سے حاصل ہو غنیمت ہے۔ ادب و شاعری معاشرتی حیثیت حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہیں جو جتنی جلد حاصل ہو اتنا ہی اچھا ہے۔ مگر ادب و شاعری کو ذریعہ بنانے والے، اس کا مقصد حاصل نہیں کر سکتے اسی لئے ذاتی مفاد کے پورے ہو جانے پر یا معاشرتی حیثیت مل جانے پر شاعری اور ادب "یادِ رفتگاں" بن جاتے ہیں۔ اگر ادبی تخلیق کا مقصد کم اور تحریک چلانے کا مقصد زیادہ ہو تو تحریک ممکن ہے چل جائے، ادب آگے نہیں چل سکتا۔ ادبی تخلیق کے لئے، جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کسی نہ کسی داخلی کشمکش کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ کشمکش مقداری زندگی اور اقداری زندگی کے تضاد سے پیدا ہوتی ہے۔ یا بہ الفاظ دیگر زندگی اور فن کے تضاد سے۔ اور اگر ادیبوں کی کشمکش محض اتنی ہے کہ کل تو میں پیدا ہوا اور آج مجھے شہرتِ دوام مل جانی چاہیئے، تو تخلیق ہو گی اس کی حیثیت ظاہر ہے —

یہ تو ہوا نوجوان ادیبوں کا مسئلہ — مقابلتاً پرانے ادیبوں نے بھی یہی کام بڑی حد تک سر انجام دیا ...

لگا کر اقداری زندگی کو مقداری زندگی کے ہاتھوں بیچ دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں معاشرتی حیثیت

کے ملکوں میں پاکستان کی نمائندگی بھی کر لیتے ہیں۔ اور اپنا نام ادیبوں کی بین الاقوامی فہرست

سوال ہے، وہ بس ایک سوال ہے، یا یوں کہیئے کہ اردو ادیبوں کا مسئلہ ہے۔

ادیبوں کے غیر ادبی مسائل تو وہی ہوتے ہیں جو ساری قوم کے مسائل ہوتے ہیں لیکن ...

بالکل اسی طرح جس طرح مادہ انرجی میں تبدیل ہو جاتا ہے لیکن مادہ کو انرجی میں تبدیل کر کے وہ قوت حاصل ہوتی ہے جو انسانوں کے لئے تخریبی بھی ہے اور تعمیری بھی۔ ادیب بھی غیر ادبی مسائل اور مقداری زندگی کو ادبی مسائل اور اقداری زندگی میں تبدیل کر سکتا ہے اور اس طرح ایک زبردست قوت حاصل کر سکتا ہے۔ یہی قوت اس کے تخلیقی عمل کے لئے ضروری ہے۔ ادب کی زبان میں اس قوت کو واردات و تجربات کا نام دیا جاتا ہے — ہوتا یہ ہے کہ ادیب خارجی دنیا کے واقعات کو داخلی دنیا کا تجربہ بناتا ہے۔ خارجی زندگی کو داخلی زندگی یا اقدار کی کسوٹی پر پرکھتا ہے، اور اس طرح اسے وہ محرکات حاصل ہوتے ہیں جو اس کی تخلیقی زندگی کے لئے صحیح ثابت ہوتے ہیں۔ تخلیق اندر کی کشمکش کا نتیجہ ہوتی ہے۔ خارجی کشمکش داخلی کشمکش کا بدل نہیں ہو سکتی۔ ورنہ معاشرتی حیثیت (جو خارجی کشمکش کا نتیجہ ہوتی ہے) ادب کا بدل ضرور ہوتی۔

بہرکیف ادبی تخلیق پوری ذات کے تجربے کا نتیجہ ہوتی ہے اور تجربہ کوئی مشین نہیں ہے جو باہر سے درآمد کر لیا جائے۔ تجربے کو تو انسانی روح برآمد کرتی ہے۔ آج تجربات و واردات کی نقل کی جاتی ہے (وہ بھی مطابق اصل نہیں)۔ پہلے زمانے میں معنی آفرینی ادیب کرتا تھا، اب معنی آفرینی قاری کرتا ہے۔ آج کل ایک عام بات سننے میں آتی ہے کہ ادب کے قاری کم ہو گئے ہیں۔ مگر یہ بھی تو دیکھیے کہ قاری کے مسائل کتنے بڑھ گئے ہیں۔ ادیبوں کی توقع اس سے یہ ہوتی ہے کہ وہ پڑھے بھی اور معنی بھی نکالے۔ پہلے شاعر اس قسم کا شعر کہہ کر رکھ لیتے تھے ؎

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں
مورچہ مخمل میں دیکھا آدمی بادام میں

اور ایسے شعروں میں وہ سامعین کے ذوق کا امتحان لیتے تھے، اگر داد پائی تو سمجھ لیا کہ سامع بد ذوق ہے مگر اب ایسے شعروں میں معنی

پیدا کرنا اور داد دینا ذوق کی علامت بھی ہے اور دانشوری کی دلیل بھی۔

کسی ادب پارے میں صداقت بھی ہوتی ہے اور حسن بھی۔ یوں آپ ادب کو حسین صداقت کا نام دے لیں۔ حسن مسرت بخشتا ہے اور صداقت علم کسی حقیقت کا علم یا تجربے کا علم یا پھر اشیا کے باطنی ربط کا علم ـــ اس علم میں بھی ایک قسم کی مسرت مضمر ہوتی ہے۔ ایک نئی دریافت کی مسرت لیکن جو چیز ادب کو دیگر علوم سے ممیز کرتی ہے وہ ہے جمالیاتی حظ یا احساس حسن ـــ آج کسی افسانے یا کسی نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے معنی کسی نہ کسی طرح نکل آتے ہیں اور بس۔

ایک مغربی ادیب کا خیال ہے کہ پچھلے زمانے میں تخلیق کے لئے عشق محرک ہوتا تھا اور آج کے زمانے میں سیاست محرک ہوتی ہے ممکن ہے یہ بات یورپ کے لئے صحیح ہو مگر ہمارے بیشتر ادیبوں کی نگارشات میں (خصوصاً نئے لکھنے والوں کے یہاں) نہ تو عشق کا تجربہ ملتا ہے اور نہ سیاست کا شعور۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ادیب کے لئے محض سیاسی شعور ہی نہیں بلکہ گرد و پیش کے معاشی، معاشرتی اور تہذیبی عوامل کا شعور بھی لازم ہے مگر ہمارا ادیب اس شعور سے بے نیاز ہو کر محض انٹرنیشنل کلچر کی بات کرتا ہے۔ قومی مفادات، قومی طرز احساس، قومی نصب العین سے بے نیاز ہو کر انٹرنیشنلزم کا نعرہ لگانا، ذہنی انتشار اور حقائق سے فرار کی ایک شکل ہے۔

حال سے بے نیازی اور مستقبل بعید میں رہنا، ذہنی انتشار اور فرار کی علامت ہے۔ اس کے برخلاف ماضی بعید میں رہنا تعصب اور رجعت پسندی کی ایک شکل ہے۔ شعور کے معنی یہ ہیں کہ ماضی (جو ہمارے اعلیٰ تجربات کا محافظ ہے) اور مستقبل (جس سے ہمارا نصب العین وابستہ ہے) دونوں حال کو روشنی بخشیں۔ اسی طرح ہم صحیح معنوں میں باشعور ہو سکتے ہیں اور اسی شعور سے ہمیں تخلیقی محرکات مل سکتے ہیں۔

سستی شہرت اور معاشرتی حیثیت، آج کے ناہموار ذہن کا حاصل ہے اور یہی چیزیں ادیبوں کا مسئلہ ہیں۔ تخلیق کا مسئلہ شہرت و حیثیت کے مسئلہ کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ معاف کیجئے میں نے یہ بات غلط کہی ہے۔ دراصل شہرت و حیثیت کا مسئلہ حل ہو جائے تو پھر کوئی مسئلہ باقی نہیں رہتا۔ اس لئے کہ اب کوئی شاہ عالم میر درد کے گھر نہیں آئے گا، میر درد خود شاہ عالم بننے کی فکر میں ہے۔ آپ نے پرانی داستانوں میں ان دو بھائیوں کا ذکر پڑھا ہوگا کہ ان میں سے ایک لعل اگلتا تھا اور دوسرا بادشاہ بن گیا تھا مگر یہ بات پرانی داستانوں کی ہے۔ آج کی داستان یہ ہے کہ لعل اگلنے والا بھائی کچھ دن لعل اگل کر بادشاہ بننے کے لالچ میں لعل اگلنے کی صلاحیت کھو دیتا ہے۔ دراصل ادیب کے سارے مسائل ادب کے مسائل سے وابستہ ہیں، اور ادب کا مسئلہ محض ایک ہے اور وہ یہ کہ ادب میں زندگی کی حرارت کیسے پیدا ہو اور کس طرح وہ زندگی میں فن کی لذت پیدا کرے۔ اب اگر آپ مجھ سے یہ پوچھیں کہ پھر ادیبوں کا مسئلہ کیا ہے تو میرا جواب یہ ہوگا کہ بیشتر ادیبوں کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ ادیب تو اپنا مسئلہ تخلیق کی صورت میں حل کر لیتا ہے۔

شاعر کا تجزیہ جتنا گہرا اور ہمہ گیر ہوگا، اتنا ہی زیادہ اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت ہوگی، اور یہ صلاحیت جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں یقیناً ایک جمالیاتی خوبی ہے۔ اگر جمالیاتی قدر محض الفاظ کی شستگی اور بندش کی چستی پر منحصر ہوتی تو جرأت کو ہمارے چوٹی کے شعرا میں سے ہونا چاہیئے تھا۔

فیض احمد فیض

ساقی فاروقی

لکھنے والوں کے مسائل

مجھے کہنے دیجیے کہ میں اپنے عہد کے تمام لکھنے والوں کے مسائل سے آشنا نہیں ہوں۔ مگر میں جس عہد میں لکھ رہا ہوں اس میں لکھنے سے پہلے اور لکھنے کے بعد میرے کچھ ذاتی مسائل بنتے ہیں مگر میری حقیر رائے میں میرے مسائل ساتھی لکھنے والوں کے لیے اتنے اجنبی بھی نہ ہوں گے اس لیے کہ بالواسطہ یا بلاواسطہ ایک عہد کے لکھنے والے ایک دوسرے کے
مشترک ہوتے ہیں اور ان کے خوابوں کے سلسلے ایک دوسرے میں الجھے ہوتے ہیں۔۔۔
کیا میرا خواب دیکھنے کا انداز کسی اور لکھنے والے کے انداز سے ملتا جلتا ہے؟
ہو رہی ہے کیا کسی اور لکھنے والے کی ذات پر بھی اسی طرح اس کے اثرات پڑتے ہیں؟
رہا ہے؟ میں کسی اور کے اسلوب اور الفاظ کے سائے میں تو نہیں کھڑا ہوں؟ اور ایک
ہوں اور خود کو Cliche سے نکالنے کی کوشش کرتا ہوں اور اگر کسی ایسے لمحے سے ملاقات ہو جاتی ہے جس سے پرانے لکھنے والے گذر چکے ہیں اور میرے لیے اس لمحے کو لفظوں میں قید کرنا ناگزیر ہے تو چراغ سے چراغ جلا لیتا ہوں تو میں اس لمحے وہی ملاقات سے کچھ نہ کچھ ایسی سچائی ملانے کی کوشش کرتا ہوں جسے صرف میں نے محسوس کیا ہو۔ یا کم از کم جسے صرف میں لفظوں کی شکل دینے کا گنہگار رہا ہوں۔
اس بات کو روایت سے رشتہ سمجھتا ہوں اور اردو کے پرانے لکھنے والوں میں اپنی جڑوں کا سراغ پاتا ہوں۔ شاید اس لیے کہ میں کائی کی طرح زندہ رہنا نہیں چاہتا۔

اب ایک بہت اہم مسئلے کی طرف اشارہ کروں گا۔ یہ مسئلہ پہلے بھی میرے ذہن کے کسی گوشے میں خواب آلود رہا ہوگا۔ مگر اس کے معنی اور اس کے اسرار مجھ پر اب ہویدا ہوئے ہیں۔ اور آج میں کسی ہچکچاہٹ کے بغیر کہہ سکتا ہوں کہ ایک تہذیب کا لکھنے والا دوسری تہذیب میں بیٹھ کر زیادہ مدت تک نہیں لکھ سکتا۔ میرا مطلب صرف جسمانی ہجرت سے ہی نہیں ہے۔ ذہنی طور پر بھی اگر ہم کسی دوسری زبان اور کسی دوسری تہذیب میں پہنچ گئے تو دم گھٹنے لگے گا۔ یہ بات زندہ لکھنے والوں کے توسط سے کہی جا رہی ہے اور میں اسے آپ تک پہنچانے کا سزاوار ہو رہا ہوں۔ اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ اپنے ماضی اور ماضی کے ادب سے گہری آشنائی ہونی چاہیئے۔ یہ جھوٹ ہے کہ اردو کا لکھنے والا فرانسیسی ادب پڑھ کر لکھنا شروع کر دے یا انگریزی میں لکھنے والا صرف جاپانی ادب پڑھ کر لکھنا شروع کر دے۔ ہر لکھنے والے کا یہ جاننا ضروری ہے کہ اس نے اپنے ادب نے احساس اور خیال میں کہاں تک سفر کیا ہے، ورنہ اس کا لکھنا بے معنی ہوگا۔ ستاروں کی چال عجیب ہے۔ ملٹن کے بغیر ٹی ایس ایلیٹ کا تصور محال ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ لکھنے والے نے پہلے اپنا ماضی پہچانا ہو اور اپنے ادب کے بارے میں کسی احساسِ کمتری میں مبتلا نہ ہو۔

دوسری زبان کی طرف پہلے جانے میں راہ بھٹکنے کے زیادہ امکانات ہیں اور اگر کسی ادب پر ایسا برا وقت آپڑے کہ اس کے لکھنے والے دوسری تہذیب میں سانس لینا زیادہ پسند کریں، تو ہر تین سال کے بعد ایک نئی نسل پیدا ہوگی اور بونوں اور بالشتیوں کا ادب میں ڈھیر لگ جائے گا۔ اور یا ادب کسی رمز آشنا کے انتظار میں اپنی جگہ پر کھڑا رہے گا تو یوں ہوا کہ دوسرا ادب روشنی اسی وقت دکھاتا ہے جب اپنے چراغ پر گرفت مضبوط ہو۔ یہ بات اور مضحکہ خیز ہو جاتی ہے جب ساتر اور پونڈ یہ کہہ رہے ہوں کہ ہمارے سوتے خشک ہو چلے ہیں، اور ہماری آنکھیں مشرق کی طرف لگی ہوئی ہیں — اور مشرق انھیں سے خیال اور اسلوب کی بھیک مانگے۔ آخر ہم دوسروں کو شرمندہ کرنے کا کیا حق رکھتے ہیں؟

اب ذرا تہذیب کی طرف آیئے۔ آزادی کے بعد ہم ایک بہت بڑے سوالیہ نشان کے سامنے کھڑے ہیں۔ یہ سوالیہ نشان اتنا دیوہیکل نہ رہے اگر ہم اندر سے یہ قبول کر لیں کہ ہمارا کلچر آسمان سے نہیں اترے گا۔ آج اگر ہم پاکستان ہیں تو کل ہم برصغیر تھے اور برصغیر کا مطلب ہے حضرت محمدؐ، گوتم بدھ، کرشن، اشوک، اکبر، کالی داس، امیر خسرو، نظیر، فراق، ٹیگور، رام لیلا، تازیے، ہولی، دیوالی، عید، مسلمانوں اور ہندوؤں کی محبت، ان کا کینہ، سعدی اور حافظ یعنی ہم ہوا میں معلق نہیں ہیں۔ پاکستانی کلچر اسی ہندوستانی کلچر سے پھوٹے گا۔ اب اگر آپ کا دل چاہے تو اقبال کو ہٹا کر وارث شاہ کو اس میں شامل کر دیں مجھے ذاتی طور پر کوئی اعتراض نہیں۔ ایک صورت اور بھی ہے۔ لکھنؤ اور دلی کو معطل کئے بغیر بھی ہم وارث شاہ، خوشحال خان خٹک، شاہ عبداللطیف بھٹائی اور نذر الاسلام کے لئے جگہ نکال سکتے ہیں۔ اتنی ہاہاکار مچانے کی ضرورت نہیں ہے۔ کلچر کا مسئلہ تمام جینے والوں سے تعلق رکھتا ہے اور جس نسل کے زمانے میں یہ مسئلہ اٹھتا ہے جب وہ ختم ہو جاتی ہے تو ہم ایک کلچر کے مالک ہوتے ہیں۔

میرا ایک بہت المناک مسئلہ ہے ممکن ہے یہ اتنا مہلک نہ ہو مگر میں نے اپنے لئے اسے بہت ہولناک بنا لیا ہے۔ جب تک عورت کا ہاتھ میرے شانوں پر نہ ہو یا اس کی یادوں کی اسیری میں نہ رہوں مجھ سے لکھا نہیں جاتا۔ عورت میرے لئے روشنیوں کا ذخیرہ ہے جہاں سے مجھے انسپریشن ملتا رہتا ہے۔ مگر پچھلے کچھ دنوں سے مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ اس ذخیرے نے مجھ سے منہ پھیر لیا ہے۔ مجھے یہ خوف ہو چلا ہے کہ کہیں میرا انسپریشن ختم نہ ہو جائے۔ اس میں سارا قصور میرا ہے۔ مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ پیسہ مجھے اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔ ایسا پہلے بھی ہوتا رہا ہے مگر میں اپنے اندر کے کمینے آدمی پر ہمیشہ آسانی سے کامرانی حاصل کرتا رہا ہوں۔ اب متزلزل ہوں اور اپنی نگاہوں میں ذلیل ترین مخلوق ہوں مجھے خبر ہے کہ جب محبتوں پر پیسے کو اولیت حاصل ہو جائے تو آدمی ——— [1] بن جاتا ہے اور ——— [2] کی طرح لکھنا شروع کر دیتا ہے میں محبت اور روزگار کو شانہ بشانہ بھی نہیں کھڑا کر سکتا، کہ میں نے اس میں اپنے بے شمار لکھنے والوں کا زوال دیکھا ہے۔ میں محبت کی اولیت پر ایمان رکھے بغیر ایک حرف نہیں لکھ سکتا اس لئے اپنے آپ کو اپنی آنکھوں میں بحال کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اب میں ایک "اقبال" کروں گا تاکہ عورت اور محبت کی تکریم کر سکوں اور محبت کی حرمت پر اپنا اعتبار حاصل کر سکوں۔ میری عمر اٹھائیس سال ہے اور میں نے زندگی میں دو عورتوں سے رشتے قائم کئے ہیں پہلی عورت کے سلسلے میں مجھے کچھ نہیں کہنا اس لئے کہ میں احساس کی آسمانی بلندیوں پر تھا۔ دوسری عورت کے سلسلے میں آج تک کراہتا ہوں اس لئے کہ وہ صرف میری جسمانی پیاس تھی۔ میں معاشرے کا مجرم ہوں۔ مجھے خبر ہے کہ یہ میرے معیار کا معاشرہ نہیں ہے مگر میں معاشرے سے معافی مانگتا ہوں اس کے معنی یہ نکلے کہ اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے فنکار کم سے کم اپنے آپ کے سامنے اپنے "اقبال" کرتا رہے ورنہ اس کا ادب جھوٹ اور کھوٹ کا ایسا پٹارہ ہوگا کہ پڑھنے والے کو گھن آئے۔

---

[1] [2] یہاں ساقی صاحب نے دو مشہور ادیبوں اور نقادوں کے نام لکھے ہیں جنھیں ہم ان کی اجازت کے بغیر ان سے معذرت کے ساتھ قلم زد کر رہے ہیں۔
(ادارہ)

انگریزی : احمد علی خان
اردو : سلیم صدیقی

اہلِ قلم کے مسائل

ہمارے ملک کی کتابوں کی منڈی میں کھپت کی کمتر صلاحیت ثقافتی اور ذہنی ترقی کی راہ میں ایک رکاوٹ، اور تصنیف و تالیف حصول علم اور کتابوں کے کاروبار میں سرمایہ کاری کے لئے شدید حوصلہ شکنی کا موجب ہے

پچھلے دنوں ادیبوں اور اشاعت کتب سے تعلق رکھنے والے مختلف عناصر نے بازار کتب نہایت حقیر تقسیم ذرائع جس کا سامنا ہمارے ہاں تیار ہونے والے مطالعاتی مواد کو کرنا پڑتا ہے کرنے کی ضرورت کے تحت ہونے والے مذاکرے کے آثار ہیں، یہ ہاں ... ملتے ہیں۔ ابھی کل ہی کی ... ایک مذاکرے میں شمولیت کرنے والے ... ایک ... عوامل جن کی وجہ سے کتابوں کی فروخت ... کم رہی ہے، ایک طویل بحث ... اس سلسلے میں بھی ابتدائی قسم کے حوصلہ افزا اقدامات رونما ہونے لگے ہیں۔ اس قسم کی ایک قابل ذکر کوشش کراچی میں نیشنل بک سینٹر آف پاکستان کے زیر اہتمام کاغذی جلد کی کتابوں کی نمائش کا افتتاح ہے اس ادارے کا ایک بڑا مقصد "کم قیمت کتب" کے تصور کو ہر دل عزیز بنانا ہے۔ یہ امر کہ ہم کتابوں کی مانگ بڑھانے کے لئے نت نئے تجربات کر رہے ہیں اس خبر سے واضح ہے کہ رائٹرز گلڈ اور انجمن ترقی اردو کے کتاب گھروں میں ہر ماہ کی دوسری تاریخ کو ادیب اور شاعر حضرات اپنی تصانیف پر آٹوگراف ثبت کرتے انہیں خود فروخت کیا کریں گے تاکہ گلڈ کے اشاعتی پروگرام کے لئے سرمایہ فراہم کیا جاسکے۔ فیض احمد فیض نے ایسا پہلا سیلزمین بننا منظور کیا اور ان کی کوشش کے ... خواہ ... برآمد ہوئے ہیں۔ ... میں ... شعور ... نہیں ہوا ہے۔ جب ... گلڈ اور ... کے چند ... سے اپنی تصانیف کی فروخت بڑھانے کے لئے ... کے تحت ایک دوکان حاصل کی تو یہ خیال کامیاب نہ ہو سکا۔ دسیوں سال بعد ایک عظیم اردو غزل گو مولانا حسرت موہانی مرحوم نے ان ... تصنیف کتب اور اشاعت کتب کو یکجا کرنے کی کوشش کی جو کامیاب رہی۔ ... کاروبار کتب کی بے جان ... مالی ... حقیر معاوضے کا جو ادبی ... تعلقات سے حاصل ہوتا ہے کہ ہمارے اپنے دور میں ادیبوں اور شاعروں کا ... میں ... کرتے نظر آنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں رہا احسان دانش تو ایک مدت سے اپنی کتابیں خود شائع کرتے اور خود ہی فروخت کرتے ہیں اس میدان کے تازہ وارد میں احمد ندیم قاسمی اور ... نصیر احمد علی ... شامل ہیں۔

... نیشنل بک سنٹر کے ڈائریکٹر ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے کاغذی جلد والی کتابوں کی نمائش کے افتتاحی خطبے میں ٹھیک ہی کہا تھا کہ ایشیا ... کتاب سازی اور تقسیم کتب کے طریقے ... چکے ہیں، اور یہ کہ اگر طباعت، اشاعت اور تقسیم کاری کی سہولتوں میں اضافہ نہ کیا گیا تو ہماری ملی ...

ذہنی اور ثقافتی ترقی کو نقصان پہنچے گا۔

اب ہم اس مخصوص مسئلے کا تفصیلی جائزہ لیں گے کہ کاروبارِ کتب کی کوتاہیوں اور اس سے متعلق بعض اصولی کمزوریوں پر اربابِ حکومت کی مدد سے یا اس کے بغیر کس طرح قابو پایا جا سکتا ہے۔ اس سے پہلے چند ایسے بڑے مسائل کے بارے میں غور و فکر کرنا مناسب رہے گا جن کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ ایک معقول رفتار کے ساتھ بازارِ کتب کی توسیع میں ناکامی سے ہے جب دس کروڑ کی آبادی والے ایک ملک میں افسانوی ادب کے دوسرے درجے کی ایک معمولی کتاب کے ہزار یا دو ہزار کے ایک ایڈیشن کو فروخت ہونے میں دو سال لگ جاتے ہیں (غیر افسانوی ادب کی کتابیں، جو کسی نصاب میں شامل نہ ہوں، فروخت ہونے میں اس سے بھی زیادہ عرصہ لیتی ہیں) تو محض یہ کہہ دینے سے کسی طرح بھی بات پوری نہیں ہوتی کہ کتاب ساز اور کتب فروش ادارے ہماری ناکامی کا باعث بنے ہوئے ہیں۔ کاروبارِ کتب کی اپنی کچھ حدود تو بہرحال ہیں لیکن جس قدر یہ ہماری تعلیمی پس ماندگی اور ہمارے ذہنی و ثقافتی افلاس کی آئینہ دار ہیں، اسی قدر یہ ہماری تعلیمی و ثقافتی ترقی کی مزید سست روی کا سبب بنی ہوئی ہیں۔ اگرچہ عوام کی کمتر قوتِ خرید بھی ایک اہم منفی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس سے بھی ہمارے ہاں مطالعاتی مواد کی افسوسناک حد تک کم فروخت کا کوئی جواز مہیا نہیں ہوتا کیونکہ اگر قوتِ خرید اسی قدر کم ہو تو اس زور دار کاروبار کا کیا جواز پیش کیا جا سکتا ہے جو بناوٹی ملبوسات تیار کرنے والے، اعلیٰ درجے کے درآمد شدہ برتن فروخت کرنے والے، ریستوران اور مٹھائی والے چلا رہے ہیں۔ ہمارے ہاں کتابوں کی ملکیت کو عام طور پر اتنا اہم تصور نہیں کیا جاتا جتنا سامانِ آرائش و آسائش کو سمجھا جاتا ہے۔ ہمارے متوسط طبقے کے روشن دماغ افراد میں سے کتنے ایسے ہوں گے جو تین روپے میں سنیما کے ٹکٹ کے بجائے ایک کاغذی جلد والی کتاب خریدنا پسند کریں گے۔ اگر ان کے لئے ان دونوں میں سے ایک چیز کا انتخاب ناگزیر ہو۔ جس شخص نے سنیما کے ٹکٹ گھروں پر لمبی لمبی قطاریں اور کتابوں کی دکانوں پر اکا دکا خریداروں کو دیکھا ہے وہ اس سوال کا جواب دے سکتا ہے۔ اربابِ ثقافت اور ناصحین قوم کے غور و فکر کے لئے یہ ایک انتہائی نازک مسئلہ ہے۔

دیانتداری کا تقاضا تو یہ ہے کہ ہم یہ تسلیم کر لیں کہ جب ہم آزادی سے ہم کنار ہوئے تو ہمارے ہاں کتب بینی کی جاندار روایت نامی کوئی چیز سرے سے ناپید تھی۔ اب عوام کی معاشی زندگی، ان کی ثقافتی توانائی اور ان کی ذہنی صلاحیتوں کی متوازن و ہموار ترقی کی خاطر اس روایت کا قیام از بس ضروری ہے۔ وسیع تر بازارِ کتب کو جنم دینے کے لئے محرکات مہیا کرنا دراصل نظامِ تعلیم اور ثقافتی اداروں کا کام ہے۔ اس وقت شرحِ خواندگی پندرہ فیصد تک کم ہونے کا مطلب یہ ہے کہ تعلیمی طور پر ہمارا میدانِ کار بہت محدود ہے۔ توسیعِ خواندگی کی موجودہ معمولی رفتار کے مطابق ہمیں آٹھویں جماعت تک مفت اور وسیع پیمانے پر تعلیم پھیلانے میں کئی برس لگیں گے۔ کاروبار لگ جائے گا وسیع تر بازارِ کتب لازمی طور پر اسی رفتار سے ترقی کرے گا تاوقتیکہ نظامِ تعلیم کی اساس کو تیزی سے وسعت نہ دی جائے اور یہ کہ اس نظامِ تعلیم سے پیدا ہونے والے ثانوی مدارس اور کالج کے طلبا کی تعداد میں اضافہ نہ ہو جائے اور وہ ذہنی طور پر ترقی نہ کر جائیں۔ اس کے باوجود بالغوں کی وسیع تر خواندگی کا مسئلہ جوں کا توں رہ جائے گا، جو پورے طور پر نہ سہی، بڑی حد تک ہمارے بجز نوآبادیاتی ماضی کے باقیات میں سے ہے۔ ہم نو آموز بچوں کی بڑی اکثریت کو نوخواندہ بالغ بنانے کے لیے پیدا اور پرورش کر رہے ہیں ... خواندہ لوگوں کے حلقے سے ہمیں ایک ایسا ... طور پر ... بناپڑے گا جو مزدوروں اور محنت کشوں کی ترقی کا محرک ہو اور ثقافتی و تمدنی کی مادہ پرست عوام ... ہے۔

ایک اور بڑا مسئلہ وہ اہم تجارتی مفاد ہے جو درآمد شدہ انگریزی کتب و رسائل اور پاکستانی زبانوں میں شائع ہونے والی کتابوں کے درمیان جاری ہے۔ ایران اور ترکی جیسے ملک اور بیشتر عرب ممالک اس مصیبت سے دوچار نہیں ہوتے۔ وہاں تجارتی منڈی ان کتابوں اور تراجم کی کھپت کے لئے مخصوص ہے جو ملک کے اندر طبع ہوتے ہیں۔ ہمارے ملک میں انگریزی اونچے درجوں میں بھی ذریعہ تعلیم ہے اور اعلیٰ انتظامی اسامیوں

کے لئے امتحانات کی زبان بھی یہی ہے۔ سرکاری انتظامیہ، اعلیٰ عدالتوں، بڑے بڑے تجارتی اداروں اور خواص کے کلبوں کی زبان بھی یہی ہے۔ یہ صورت حال عوام میں تعلیم پھیلانے کے لیے نہایت مضرت رساں ہے۔ ہمارے قومی ثقافتی وجود کو دو حصوں میں منقسم کر ڈالنے کی ذمہ داری اسی صورت حال پر عائد ہوتی ہے، جس نے سیاسی، انتظامی اور اقتصادی شعبوں سے متعلق طبقۂ خواص کو عوام الناس سے جدا کر رکھا ہے۔ ان حالات میں جیسا کہ ہونا چاہیئے تھا دو ثقافتیں رونما ہو رہی ہیں۔ ایک طبقۂ امرا کی "دوغلی ثقافت" جو بڑے قابل قدر اجزا سے تشکیل ہوئی ہے اور دوسری طبقۂ عوام کی عامیانہ اور جامد ثقافت۔ ان دونوں کے مابین کوئی میل ملاپ نہیں۔ کیونکہ ایک ثقافت تو بہت حد تک بدیشی اسانیاتی ذریعے سے اپنا اظہار کرتی ہے اور دوسری اپنے قومی اور علاقائی ذرائع سے۔ اس مقابلے میں جو انگریزی کے درآمد شدہ کتب و رسائل اور ہماری اپنی زبانوں میں طبع شدہ کتب کے مابین ہوتا جا رہا ہے موخر الذکر مشکلات میں اضافہ ہو رہا ہے کیونکہ اول الذکر کو "ثقافتِ امرا" کی سندِ قبولیت اور ترجیح حاصل رہی ہے۔

ہمارے اور ناشرین معین کے سامنے تحفظ کی درخواستیں لے کر کبھی نہیں آئے اور ایسا لگتا ہے کہ مستقبل میں بھی وہ ایسا کرنے کا ارادہ نہیں رکھتے لیکن اس مقابلے کا موجود رہنا نہ صرف یہ کہ ایک اہم قومی صنعت کو شدید نقصان پہنچا رہا ہے بلکہ جس سے علم و فن پر اب تک مختصر سے انگریزی دان جاننے والے انٹلکچوئل اشرافی طبقے کی کتب سے تھوڑا بہت مقابلہ انگریزی والوں کی کچھ نہ کچھ اجارہ داری بھی ہے۔ اچھی نصابی کتب ہیں، معیاری کتب حوالہ اور دوسرا اچھا افسانوی و غیر افسانوی ادب — غرض جتنی زیادہ ہم اپنی زبانوں میں منتقل کر لیں گے، یہ عوامی سطح پر اشاعتِ علم کے مقصد کو پورا کرنے میں اسی قدر مدد دے گا۔ دوسری بات یہ کہ صرف انگریزی ہی دنیا کی اکلوتی ترقی یافتہ زبان نہیں۔ ہمیں فرانسیسی، جرمن اور روسی زبانوں کے وسیع ذخیرۂ علم اور ان کے فنی محاسن سے بھی براہِ راست استفادہ کرنا چاہیئے۔ اب تک ہم صرف انگریزی، عربی اور فارسی سے براہِ راست ترجمے کرتے رہے ہیں۔ ہمیں لائق مترجمین کے ایک ایسے بورڈ کی شدید ضرورت ہے جو مذکورہ بالا زبانوں سے براہِ راست اچھے تراجم کر کے ہمیں مہیا کر سکے۔ ایسے گھٹیا، سوقیانہ اور فحش ادب اور دیگر غیر ضروری کتب و رسائل کی درآمد بند کر کے جن کی قیمت اب کتابوں کی درآمد پر صرف ہونے والے سرمائے کے بڑے حصے پر مشتمل ہوتی ہے، غیر ملکی انگریزی کتب کے ساتھ مقابلے کو کمتر کر دینا چاہیئے۔ اس طرح درآمد شدہ مواد کو ملکی صنعت کی پیداوار کے لئے ایک تکمیلی عنصر کی حیثیت حاصل ہو جائے گی۔ ہمارے اہلِ قلم اور دانشوروں نے ہماری زبانوں کو پُرمایہ بنانے کے لئے بہت کچھ کیا ہے۔ وہ اس امر سے بخوبی آگاہ ہیں کہ اگر اس سخت مقابلے میں انہیں ثابت قدم رہنا ہے تو ابھی اور زیادہ بلندیوں تک پرواز کرنی ہوگی جیسا کہ کراچی یونیورسٹی کے ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نے کہا ہے۔ ہماری اہم ضرورتوں میں سے ایک یہ ہے کہ ہماری زبان کو تحقیقی مواد اور طبعزاد اور تخلیقی تحریروں سے مالا مال کیا جائے۔ اس بات میں کامیابی کا انحصار ہی تعلیم اور انتظامیہ میں قومی زبانوں کو اپنانے پر ہے۔ علاوہ ازیں ایسے کئی اہم عناصر ہیں جن پر ہمیں بہر طور غور کرنا ہوگا۔ اگر اچھے مطالعاتی مواد سے ایک وسعت پذیر عام قاری تشکیل کرنا چاہتے ہیں۔ ابھی تو بچوں اور نوجوانوں کے لئے اچھا ادب پیدا کر کے چھوٹے پیمانے پر ابتدا کی گئی ہے۔ ایک ایسا میدان جس میں ہم نے کچھ بھی نہیں کیا۔ اس مطالعاتی مواد کا ہے جو نئے تعلیم یافتہ بالغوں، نئے قارئین اور مناسب تعلیمی پس منظر نہ رکھنے والوں کی خاص ضروریات کو مدنظر رکھ کر تیار کیا گیا ہو۔ افسانوی اور غیر افسانوی ادب سے متعلق دیہاتی آبادی کی خصوصی ضروریات کی طرف بھی توجہ نہیں دی گئی۔

جہاں تک تجارتی پہلو کا معاملہ ہے اکثر صریح ناکامیوں کا تعلق گھٹیا تدوین و ترتیب، مسودوں کے غیر معقول انتخاب، کتب کی مختلف اقسام کی اونچی قیمتوں، اور کتابوں کی فروخت، ترسیل اور تقسیم کے جدید طریقوں سے استفادہ نہ کرنے سے ہے۔ طباعت کی سہولتیں ابھی اور بہت زیادہ کی جا سکتی ہیں اور طباعت کے ملکی کاغذ کی قیمتیں گھٹانے کا مطالبہ تو ہر طرح جائز ہے۔ ان معاملات میں اور لائبریری تحریک کو آگے بڑھانے کے معاملے میں بازارِ کتب کو لازماً اربابِ حکومت کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ جہاں تک دوسرے معاملات کا تعلق ہے۔ اگر بڑے بڑے اشاعتی اداروں کو مشترکہ منڈی سے پیدا ہونے والے فوائد حاصل کرنے ہیں، تو انہیں بہت کچھ سیکھنا اور بہت کچھ بھلانا پڑے گا۔ گھٹیا کتب اور رسائل کی اشاعت پر ہندوستانی اور کاغذ کی بہت بڑی مقدار صرف ہوتی رہی ہے۔ مسودوں کی جانچ پڑتال اور ان کو ٹھیک ٹھیک کرنے کے لئے کسی بھی ناشر کے پاس کوئی بندوبست نہیں۔ یہ سلسلہ ختم ہو جانا چاہئے۔ اور وہ ناشر جو مصنف کو اس کا حق دینا نہیں چاہتے انہیں یہ سمجھنا چاہیئے کہ اس طرح وہ اپنے پاؤں پر [illegible] کے لئے کوئی مفید کام نہیں کرتے ہیں۔ کتابوں کی مانگ جیسے جیسے بڑھتی جا رہی ہے اور یہ دیکھنا [illegible] کام ہے کہ [illegible] مطبوعہ [illegible] اطلاعات فراہم کرنے کا کام بڑی [illegible] اور ناشر [illegible] اپنے رسائل کو ضیاع سے محفوظ رکھتے ہیں کتابوں کے ایک بڑے خریدار کے لئے یہ امر ذرا حوصلہ شکن ہے۔ آخر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اشاعت کتب کا کاروبار [illegible] کتابوں کو پروف وہ مواد مل جائے جس کی اسے ضرورت ہے اور ان کی قیمت [illegible] شاید ہماری دنیائے کتب کا مستقبل ایک ایسے ہی کاغذی جلدوں کے انقلاب سے وابستہ ہے جیسا برطانیہ میں ۳۵ء کے لگ بھگ رونما ہوا تھا۔ بہرحال یہ ایک ایسا معاملہ ہے جس کے لئے زور [illegible] ایک منصوبے کے تحت کام ہونا چاہیئے۔

مس شناور خان

ادب ـــ ہوم انڈسٹری

مکان نمبر ۲۰۸ حسین آگاہی کے پاس ہی ایک بازار ہے۔ اس کے قریب سے گزریئے تو بو سے دماغ پھٹنے لگتا ہے۔ اور راستہ دفعہ [illegible] سے گزر جائیں تو کچھ پیچھے کی [illegible] بو معقول دماغ میں گھس آتی ہے۔ اس بو سے ایک قسم کا [illegible] ہاتھ کٹ کٹ اونٹ کے چمڑے سے [illegible]
[illegible] جاتے ہیں سارا مال سے [illegible]
[illegible] کی طرح دو چار بندھے [illegible]
[illegible] بات کا مسئلہ نہیں بنتا۔ یہ [illegible]
[illegible] کی زندگی ہے۔

یہ اونٹ کے چمڑے کے کچھ گلدان اور لیمپ بیڈ روموں اور ڈرائنگ روموں کو تو زینت بخشتے ہیں انہیں جا لئے جاتے ہیں [illegible] روزن یا دریچہ تو ہم نہیں کھول پاتے۔ اور آرٹ اپنے تمام تر [illegible] پہلوؤں کے باوجود [illegible] کی پرواہ کی نہیں ہیں۔ اگرچہ تجریدی اور ماڈرن آرٹ کے نمونے اتنا اچھی شکل برے دکھائی دیتے ہیں اور نہ ہی ان کی [illegible] کھاتے پیتے جا سکتے ہیں تو قصہ در اصل یہ ہے کہ اگر آج ہم اپنے ادبی منظر نامے کا تنقیدی جائزہ لیں تو [illegible] کے سامنے والے بازار سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ [illegible] اتنا ہے کہ یہاں اگر بو بھی آتی ہے تو کسی کے دماغ میں نہیں رہتی [illegible] لیمپ اور گلدانوں کی طرح آج کا ادب بھی بکتا ہے بلکہ یوں کہیے کہ اس کی تخلیق فروخت کے لئے ہی ہوتی ہے (ورنہ یوں ہونے اتفاق سے تو بہت کچھ [illegible] ہو جاتا ہے اور خود بخود بک بھی جاتا ہے) [illegible] مقصدیت پر جھکتے نہیں۔ ویسے چونکہ [illegible] کی طرح بند پیکٹ تو نہیں [illegible] مثلاً کوئی [illegible] سے دو دن پہلے [illegible] افسانہ نگار [illegible] افسانہ [illegible] کسی پبلشر کے پاس کام ختم ہوا تو وہ پندرہ دن سے [illegible] اور [illegible] ادب آج ہم کے چھپے ـــــ کمرے کی درمیانی دیوار پر ٹنگی ہوئی لالٹین کی ٹمٹماتی ہوئی مدھم اور افسردہ روشنی اس کے گرد [illegible] لرزہ رہی تھی اور چھت سے لٹکا ہوا جو بس گھنٹے چلنے والا پنکھا بڑی سست رفتار سے گھر گھر کرکے بس زیادہ ہلا رہا تھا اور ہوا کم

مسعود اشعر

قاری کے مسائل

ایک صاحب کے گھوڑے کی عادت تھی کہ وہ راستے میں کچھ پانی دیکھ کر کھڑا ہو جاتا تھا۔ ایک اور صاحب کے گھوڑے کی عادت یہ تھی کہ وہ راستے میں کھڑا کوئی گھوڑا دیکھ کر اڑ جاتا تھا۔ ایک دن اتفاق سے پہلے صاحب کا گھوڑا ایک نالی کے پاس اڑ گیا۔ ان صاحب نے خفت مٹانے کے لئے جیب سے کاغذ نکال کر پڑھنا شروع کر دیا۔ شامت اعمال دوسرے صاحب بھی گھوڑے پر سوار اس طرف آ نکلے۔ ان کے گھوڑے نے جو اپنے سامنے ایک گھوڑا کھڑا دیکھا تو وہ بھی کھڑا ہو گیا۔ ان صاحب نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، پہلے صاحب کے ہاتھ سے جھٹ کاغذ چھین کر پڑھنا شروع کر دیا۔ پہلے صاحب کو بہت طیش آیا اور جھلا کر بولے "یہ کیا کرتے ہیں آپ؟" دوسرے صاحب نے برجستہ جواب دیا "وہی جو آپ کر رہے تھے۔"

ادب پر تھوڑی بہت تنقیدی نظر رکھنے والا قاری آج اردو کے ادیبوں سے سوال کرنا چاہتا ہے کہ صاحبو کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ آج آپ سب کے گھوڑے راستے میں اڑ گئے ہیں اور آپ ایک دوسرے کے کاغذ چھین کر پڑھ رہے ہیں۔ یہ سوال اس لئے پیدا ہوا کہ آج قاری ادب میں وہ بات نہیں دیکھتا جو آج سے پندرہ سولہ برس پہلے دیکھتا تھا۔ آج وہ کوئی افسانہ یا نظم پڑھ کر وہ سرخوشی اور سرشاری محسوس نہیں کرتا جو سنہ ۱۹۴۷ء تک کرتا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ ہمارے پرانے ادیبوں نے لکھنا چھوڑ دیا ہو یا نئے ادیب پیدا ہونا بند ہو گئے ہوں۔ پرانے ادیب ابھی تک برابر لکھ رہے ہیں بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو ان کے قلم نے پہلے سے زیادہ مہارت حاصل کر لی ہے۔ نظموں، غزلوں اور افسانوں میں جتنے تجربات آج کئے جا رہے ہیں پہلے اتنے نہیں کئے گئے لیکن قاری بے چارہ اس کے باوجود تسکین محسوس نہیں کرتا۔ پرانے ادیبوں کی تخلیقات پڑھ کر یوں محسوس کرتا ہے کہ ان کے پاس کہنے کو بہت کم رہ گیا ہے یا کچھ کہنے کو نہیں رہا۔ اب وہ یا تو اپنی پرانی باتیں دہرا رہے ہیں یا قلم کی مہارت کے بل پر الٹی سیدھی باتوں سے قاری کو بہلانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

نئے ادیبوں میں سے کچھ کی بات ملتی ہے لیکن وہ بھی صرف اس حد تک کہ بچپن میں پہیلیاں بوجھنے میں جو لطف آتا تھا وہی لطف آج کے نئے ادب پر آتا ہے۔ نیا افسانہ (میں یہاں ممتاز شیریں کے منتخب کئے ہوئے جدید ترین افسانہ نگار [illegible] کے افسانوں کا سلسلہ ملا رہا ہوں) اس وقت تک اچھا لگتا ہے جب تک اس کے اختتام تک نہ پہنچا جائے۔ اس کی عجیب سی پراسراریت، پراسرار کردار اور ان کی [illegible] باتیں قاری کی اسرار پسند طبیعت کو تسکین تو پہنچاتی ہیں لیکن افسانہ ختم ہوتے ہی سارا طلسم ٹوٹ جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اس کا مقصد محض قاری کو گورکھ دھندے میں پھنسانا تھا۔

یہاں ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے، اور یہ سوال بعض ادیبوں نے بھی اٹھایا ہے کہ کہیں اصل خرابی قاری میں تو نہیں ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ قاری ذہنی طور سے اس ترقی کا ساتھ نہ دے سکا ہو جو اس عرصہ میں ادیب کر چکا ہے؟ ہو سکتا ہے یہ بات بھی درست ہو لیکن تعلیمی اور شماریاتی حقائق اس کی تائید نہیں کرتے۔ [illegible] یہ تو ہم سب جانتے ہیں کہ اچھے ادب کے قاری بہت کم ہوتے ہیں لیکن

آج کے ادب کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ اس کے قاری صرف ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ یہاں میں اس قاری کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو لکھنے لکھانے کا شوق بھی رکھتا ہے اور برا بھلا لکھتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں کسی صاحب کی یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ آج ادب کا قاری ادیب ہی رہ گیا ہے لیکن میرے خیال میں یہ بات کہہ کر مسئلے کو بہت زیادہ غیر اہم بنا دیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کا قاری آج بھی موجود ہے (خواہ گنتی کا ہی ہو) لیکن اس کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ وہ اپنے پیشرو سے زیادہ بالغ نظر اور زیادہ وسیع مطالعہ کا مالک ہے۔ وہ قاری جس نے دوسری جنگ عظیم کے دوران یا اس کے بعد ہوش سنبھالا ہے، زیادہ پڑھا لکھا اور زیادہ باشعور ہے۔ یہ قاری صرف اردو ادب ہی نہیں پڑھتا عالمی ادب سے بھی واقفیت رکھتا اور سماجی اور سیاسی شعور رکھنے کا دعویدار بھی ہے، اس لئے اس کے تقاضے اور مطالبے بھی بڑھ گئے ہیں۔ اب وہ آسانی سے ادیبوں کے بھرے میں نہیں آ سکتا۔ وہ تمام حقائق کی کسوٹی پر ادب کو پرکھتا ہے اور جب تسکین نہیں پاتا تو دوسری زبانوں بالخصوص انگریزی کی طرف چلا جاتا ہے۔ ان میں سے چند لوگ اچھے ادب کی طلب میں واقعی عظیم ادب کی طرف جھکتے ہیں لیکن اکثریت ان لوگوں کی ہے جو اچھے ادب کی عدم موجودگی میں گھٹیا قسم کے جاسوسی اور ہیجان خیز ناولوں کا شکار ہو جاتے ہیں اور پاکستان میں پیری میسن اور اسٹینلے گارڈنر کا [illegible]

میں آپ کی اطلاع کے لئے عرض کروں کہ پیری میسن سیریز میں سے اگر آپ کو کوئی کتاب حاصل کرنا

ہے۔ اس میں قصور کس کا ہے؟ قاری کا؟ معاشرے کا یا ادیب کا؟ میں عرض کروں گا کہ زیادہ

ہوتا ہے اور [illegible] سے [illegible] تک کے تجربے نے ہمیں بتایا ہے کہ ادیب قاری کا

[illegible]

[illegible] قاری [illegible] ناولوں کی [illegible]

[illegible] ہر قاری ایک گھٹیا قسم کے ادب کا [illegible] اس قاری کی [illegible] خیزی سے [illegible] اس کا اندازہ آج کل کے اخبارات سے لگایا جا سکتا ہے جو ہیجان خیز مضامین اور رنگا رنگ فیچر کی بھرمار سے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے ہیں (کراچی کے ایک اخبار نے تو ان صفحوں کے ساتھ اسٹینلے گارڈنر کے ناولوں کا ترجمہ بھی شروع کر دیا ہے اگرچہ اس پر گارڈنر کے بجائے کسی پاکستانی کا نام ہوتا ہے)

قیام پاکستان کے کچھ دن بعد ہی قاری نے محسوس کیا تھا کہ اچانک ادب کو کچھ ہو گیا ہے۔ ادب کے بوجھ بجھکڑوں نے اس سے جمود اور انحطاط کا پتہ چلایا لیکن باشعور قاری نے محسوس کیا کہ یہ جمود ہے نہ انحطاط بلکہ صرف ایک دور کے خاتمے کا اعلان ہے اور چونکہ ادیبوں نے ابھی تک شعوری طور سے اسے قبول نہیں کیا اس لئے وہ ادھر ادھر ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ پچاس کی دہائی کے اوائل میں جب ذرا سکون نصیب ہوا تو ایک آدھ نئی آواز بھی سنائی دی لیکن وہ زیادہ موثر ثابت نہیں ہوئی۔ ۱۹۵۸ء کے قریب چند لوگوں نے اس یکسانیت کو محسوس کیا اور نئے موضوع اور نئے سانچے تلاش کرنا شروع کئے۔ ان کے بارے میں کہا گیا کہ وہ قاری کو محض چونکا دینے والی بات کرنا چاہتے تھے ورنہ ادب کے معاملہ میں وہ پُر خلوص نہیں تھے۔ مگر سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہوا؟ ان نوجوانوں نے نئی بات کہنے کی ضرورت کیوں محسوس کی؟ ترقی پسند تحریک نے (جو اس وقت کی سب سے زیادہ موثر تحریک تھی) آزادی کا سورج طلوع ہونے تک تو بڑے زور شور سے ادب اور قاری کا ساتھ دیا لیکن آزادی کے بعد اس کی گرفت ڈھیلی ہو گئی اس کی وجہ یہ تھی کہ اس تحریک کے رہنما آزادی کو اس کے وسیع تر پس منظر میں نہیں دیکھ سکے تھے اور اس بات کا احساس کرنے میں ناکام رہے تھے کہ آزادی سے پہلے اور اس کے بعد کے زمانوں کے تقاضے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ اب آزادی کے لئے جدوجہد کی ضرورت نہیں تھی بلکہ آزادی کے تحفظ کے لئے اپنے آپ کو سمجھنے اور پانے کی جدوجہد کی ضرورت تھی۔ چنانچہ قاری کو ان کی تحریروں میں (باستثنائے چند) ایسے دل کی دھڑکنیں

سنائی نہیں دیں۔ اب رہے وہ ادیب جو ترقی پسندوں سے وابستہ نہیں تھے۔ انھوں نے شروع سے ادب کو موم کی ناک بنا رکھا تھا اگرچہ انھوں نے بعض بڑی اچھی چیزیں تخلیق کیں لیکن ان کے پاس بھی اس وقت تک کہنے کو کچھ نہیں رہا تھا (مثلاً عسکری صاحب ہنگری کی جنگ میں روس کا ساتھ دینے لگے تھے) بالکل نئے ادیبوں نے (جن میں بعض وہ پرانے ادیب بھی تھے جو سینگ کٹا کر بچھڑوں میں شامل ہو گئے تھے) سومرسٹ مام کے اس مقولے پر عمل کیا کہ

"ادب شہوہ کی طرح ہے اگر تم اس کی ٹھوڑی میں ہاتھ ڈال دوگے تو وہ تمہاری ہے اور اگر دامن پکڑ کر محبت کی بھیک مانگتے رہوگے تو کبھی قربت نصیب نہیں ہوگی"

لیکن ادب کے ساتھ بے ادبی کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی اور یہ الزام درست معلوم ہونے لگا کہ نئے ادیب کہنا کچھ نہیں چاہتے محض راہگیروں کو اپنی طرف متوجہ کرنا چاہتے ہیں۔ ان لوگوں نے مغرب کی تقلید میں اپنے آپ کو سمجھنے کے نعرے تو بہت لگائے مگر نہ تو اپنے آپ کو سمجھ سکے اور نہ ادب کو۔ ادب کے بقراطوں کا بہانہ تو یہ ہے کہ ان لوگوں کو "مرکبہ کی" بیٹ نسل اور برطانیہ کے اینگری ینگ مین نے تباہ کیا لیکن میں یہ بات اس لئے نہیں مانتا کہ یہ دونوں نسلیں پچاس کے اوائل اور وسط میں پیدا ہوئی تھیں اور وہی زمانہ ہمارے یہاں بھی پودے کے ابھرنے کا ہے۔ دوسرے یہ بات بھی ہے کہ مغرب کی کوئی تحریک ہمارے یہاں فوراً اثر انداز نہیں ہوتی۔ ان تحریکوں کا اثر ضرور قبول کیا گیا لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد۔ اس سے پہلے عسکری صاحب نے ایلیٹ، جوائس، لارنس، سارتر کا ذکر ضرور کیا تھا مگر اسے بھی بہت بعد میں دریافت کیا گیا۔ ان نوجوانوں کی یہ بات تو قابل قدر تھی کہ انھوں نے ادب کی یکسانیت کے خلاف جہاد کیا تھا اور اس جہاد سے بعض ترقی پسند بھی سنبھل گئے اور اچھی چیزیں تخلیق کرنے لگے جیسے مصطفےٰ زیدی لیکن اس جہاد میں یہ نوجوان نظریات کی بازیگری کا شکار ہو گئے۔ وہ سمجھتے تھے کہ قاری پرانی چیزوں سے بیزار ہو گیا ہے اور نئی چیز چاہتا ہے لیکن انھوں نے نئی چیز کا مطلب نئے کا تماشا سمجھ لیا۔ سید آفتاب احمد اس کی بہترین مثال ہیں۔ انھوں نے گرما گرم مسائل اور مضامین اور اپنی نادر روزگار غزلوں سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ اور جب دیکھا کہ ان کا نہ صرف سکہ بیٹھ گیا بلکہ دو چار شاگرد بھی پیدا ہو گئے ہیں تو فوراً موصل اور بغل والی غزلوں سے تائب ہو گئے اور آدھے بولنے آدمی کی بحث چھوڑ کر سنجیدہ غزلیں کہنے لگے اور اب تو آزادیٔ رائے کے بارے میں مضامین لکھنا شروع کر دئیے ہیں۔ ان لوگوں نے جدت کے جوش میں نہ صرف اپنے آس پاس کی چیزوں کو بھلا دیا بلکہ اپنی زبان کے مزاج اور نغمگی کو بھی بھول گئے اور جب موضوعات کی کمی پیش آئی تو ڈی۔ ایچ۔ لارنس سے مستعار لے لئے یا پھر اپنے دل کے سمندر میں غوطہ لگا کر خودکلامی شروع کر دی۔ قاری کا خیال نہ پہلوں کو رہا نہ نئے لوگوں کو۔ بعض حضرات نے اپنی عافیت اسی میں جانی کہ قاری کے وجود سے ہی انکار کر دیا جائے اور یہ اعلان کر دیا جائے کہ ہمارا قاری ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری لیکن اس کے باوجود لاہور کے ایک جلسے میں جیلانی کامران صاحب اس بات کا رونا روتے نظر آتے ہیں کہ ہمیں قاری نہیں ملتا اور ایک اور پروفیسر صاحب انھیں دلاسے دیتے ہیں کہ میاں اپنی سی کئے جاؤ قاری بھی پیدا ہو جائے گا۔ حالانکہ ان کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ قاری پہلے سے موجود ہے لیکن وہ ان کی تصنیفات میں اپنائیت نہیں دیکھتا۔ دراصل اب وہ جان آسبرن اور جیک کیرواک کو بھی پڑھنے کی اہلیت رکھتا ہے اور جو کچھ یہ حضرات کہہ رہے ہیں اس سے زیادہ اوٹ پٹانگ جیک کیرواک کے یہاں مل جاتا ہے اس لئے وہ قاری سوچتا ہے کہ جیلانی کامران صاحب کے بجائے جیک کیرواک اور اس کے غول کے شاعروں اور ناول نگاروں کو ہی کیوں نہ پڑھا جائے۔ ہمارے نوجوان جو انتشاری ادب پیدا کر رہے ہیں، قاری کو اس کی ضرورت نہیں ہے، اسے اپنے ادب کی ضرورت ہے جس پر ملک اور اپنے وطن کی چھاپ بھی ہو۔

یہاں ایک اور بات کی وضاحت بھی ہو جائے تو زیادہ اچھا ہے۔ نئے ادیبوں اور شاعروں کو بیٹ نکس اور اینگری ینگ مین کے ساتھ نتھی کیا جاتا ہے۔ نظم میں یہ بات کسی حد تک درست کہی جا سکتی ہے لیکن افسانہ اور ناول میں کم سے کم اینگری ینگ مین کا اثر بالکل قبول نہیں کیا گیا۔ اینگری ینگ مین اپنی ہنگامہ پسندی کے باوجود کوئی بار سکتے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے متعلق آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ برطانیہ کے نچلے متوسط طبقہ کی آواز تھی وہ طبقہ جو تعلیم سے بھی بہرہ ور ہو گیا ہے۔ یہ طبقہ اپنے آپ کو معاشرے کے ایک اہم حصے کی حیثیت سے منوانا چاہتا ہے اور اپنے آپ کو معاشرے کے ایک پورے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے (اور ان میں سارے نوجوان بھی نہیں ہیں۔ کولن ولسن جیسے بزرگ بھی ہیں) کنگزلے امیس کے "لکی جیم" سے لے کر جان برین کے "روم ایٹ دی ٹاپ" اور جان وین کے تینوں چاروں ناولوں، حتیٰ کہ جان آسبرن کے "لک بیک اِن اینگر" تک میں یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اس کی واضح ترین مثال شیلا ڈیلانی کا ڈرامہ "اے ٹیسٹ آف ہنی" میں ملتی ہے۔ اگر ہمارے نئے افسانہ نگار ان سے متاثر ہوتے تو ان کے یہاں بھی اس قسم کے شعور کی جھلکیاں نظر آتیں لیکن ایسا نہیں ہے۔ افسانہ نگار (انتظار حسین کے واسطے سے ممتاز شیریں نے اپنے آپ کو اور احمد علی کو بھی اس میں شامل کر لیا ہے) کافکا سے متاثر ہوئے ہیں اور آپ کو پتہ ہے۔ کافکا کے بارے میں سارتر نے فرمایا تھا کہ "اس کی نقل ناممکن ہے"۔ یورپ اور امریکہ میں بھی وہ بے پناہ [illegible]

فرانس کے موجودہ وزیر امور ثقافت، مشہور ناول نگار آندرے مالرو نے آج اب اس خطرناک دور سے گذر رہی ہے کہ ذہنی سکون کے لئے ہمیں اپنے ماضی میں پناہ لینے کو کھنگالنے کا مشورہ بھی دیا تھا۔ انتظار حسین اسی مشورے پر عمل کر رہے ہیں اور انھوں نے اس سلسلے میں بعض بڑی کامیاب کہانیاں لکھی ہیں۔ بالخصوص پرانی کہانیوں کو نئے معنی پہنانے اور [illegible] بڑی کامیابی حاصل کی ہے لیکن مصیبت یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں میں مابعد الطبیعیاتی فضا پیدا کرنے کی دھن میں اتنے زیادہ پراسرار ہو جاتے ہیں کہ قاری پریشان ہو جاتا ہے۔ اور محض زبان کے چٹخارے کے لئے انھیں پورا پڑھ لے تو پڑھ لے ورنہ آگے پڑھنے کو اس کا جی نہیں چاہتا۔ انتظار حسین کے اس رجحان نے ایک اور ابھرتی ہوئی افسانہ نگار کو خراب کیا ہے اور وہ ہے خالدہ اصغر۔ انور سجاد کا ذکر میں جان بوجھ کر نہیں کرنا چاہتا۔ انھیں تو بری طرح کافکا ہو گیا ہے۔ البتہ ان کے تازہ ترین افسانہ "بگھاٹے" کا تذکرہ اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ اس افسانہ کے آخر میں جب نکا بندوق نکال کر لاتا ہے اور افسانہ نگار سوال کرتا ہے کہ اس نے کس کے گولی ماری تو میرے منہ سے بے ساختہ نکلا تھا "افسانہ نگار کے"۔

ہم محض یہ کہہ کر اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے کہ آج کے ادب میں انفعالیت، خود کلامی یا انفرادیت پرستی کے جو رجحانات پائے جاتے ہیں وہ تمام کے تمام ماڈرنزم کی پیداوار ہیں جن کے اثرات بقول کسے ہمارے ادیبوں نے امریکہ اور یورپ سے امپورٹ یا اسمگل کئے ہیں۔ ان لوگوں کے متعلق تو البتہ کچھ نہیں کہا جا سکتا جن کے بارے میں اللہ تعالیٰ نے (علیٰ ابصارہم غشاوہ) کہا ہے کہ وہ اپنے آس پاس نہیں دیکھ سکتے باقی ادیبوں کے بارے میں قاری ابھی تک اس خوش فہمی میں مبتلا ہے کہ وہ مصلحت پسندی اور سہل انگاری کا شکار ہو گئے ہیں۔

تمام نو آزاد ملکوں کے بعض مخصوص مسائل ہوتے ہیں اور اگر کسی ملک نے بزور شمشیر کے بجائے بزور تقدیر آزادی حاصل کی ہو تو اس کا سب سے بڑا مسئلہ فکری انتشار ہوتا ہے اور مولانا صلاح الدین احمد نے کہا تھا کہ ہم نے بزور تقدیر آزادی حاصل کی ہے اس لئے ہمارے یہاں سترہ برس بعد بھی فکری انتشار میں کمی ہونے کے بجائے اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ سیاسی اتھل پتھل نے اس انتشار کو زیادہ سے زیادہ ہوا دی ہے۔ یہی فکری انارکی اور بے یقینی کی کیفیت ہے جس نے پوری قوم کو مصلحت پسندی کا شکار کر دیا ہے۔ یورپ اور امریکہ کا مسئلہ تیزی سے بدلتا ہوا جوہری

معاشرہ ہے جس نے پرانی اقدار کو ملیا میٹ کر دیا ہے اور اعصابی جنگ اور تیسری جنگ عظیم کا خطرہ نئی اقدار کے لئے راستہ ہموار ہی نہیں ہونے دیتا۔ ہماری مصیبت ان سے بھی دو چند ہے۔ اگرچہ ہم عالمی جنگوں سے اتنے زیادہ متاثر نہیں ہوئے اور جوہری معاشرے کے اثرات ہم نے اس شدت کے ساتھ قبول نہیں کئے لیکن بہرحال انٹرنیشنلزم کے نام پر ہم ان سے متاثر ہوئے ہیں۔ ہم نے جنگوں کی تباہ کاریوں کو محسوس کیا ہے اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات نے بالواسطہ طور پر ہی ہمیں اپنی لپیٹ میں ضرور لیا ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں اپنے سیاسی اور سماجی حالات نے جو کچھ دیا ہے اس نے رہے سہے حوصلے بھی پست کر دیئے ہیں۔ ایک انتشار اور بے یقینی کی کیفیت ہے جو چاروں طرف جاری و ساری ہے مستقبل پر سے تو گویا پوری قوم کا اعتماد اٹھ چکا ہے۔ ہر شخص کے نزدیک حال ہی سب کچھ ہے۔ اسی لئے ساری قوم مصلحت پسندی کی گاڑی میں سوار ہے۔ یہ گاڑی ریاکاری اور منافقت کی حدود سے بھی گزرتی ہے۔ چنانچہ بزرگوں نے انھیں چیزوں کو اپنا شیوہ بنا لیا ہے۔ رہ گئے نوجوان تو وہ تشکیک کے چکر میں پھنس گئے ہیں۔ حالات ان سے کہتے ہیں کہ کسی بات پر یقین نہ کرو، ہر چیز پر شک کرو کہ یہی تمہارا کام ہے۔ آخر وہ اعتماد کریں تو کس پر؟ انھیں پڑھایا یہ جاتا ہے کہ تم پاکستانی ہو اور پاکستان مذہب کے نام پر حاصل کیا گیا تھا۔ اس لئے تم اپنے اندر مذہبی اور روحانی اقدار پیدا کرو۔ لیکن وہ اپنے آس پاس اور اپنے بزرگوں کے اندر اس کے برعکس چیزیں دیکھتے ہیں۔ وہی جماعتیں اور وہی لوگ جو مذہب کی تلقین کرتے ہیں اور ملک میں اسلامی انقلاب کے داعی بنتے ہیں جب پیسہ کمانے پر آتے ہیں تو اسلامی شعائر اٹھا کر طاق پر رکھ دیتے ہیں اور مغربی خواتین کی نیم عریاں تصویریں اپنے رسالوں میں اس زور شور سے چھاپتے ہیں کہ وہ لوگ بھی شرما جاتے ہیں جن پر مذہب بیزاری کا الزام لگایا جاتا ہے۔ جلسوں میں کھڑے ہو کر تصویریں کھنچوانے کی مخالفت کی جاتی ہے اور اپنی پریس کانفرنسوں میں اخباری فوٹوگرافروں کو باقاعدہ دعوت دی جاتی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اسلامی اوامر و نواہی کے متعلق مضامین اپنی تصویر کے ساتھ شائع کرائے جاتے ہیں۔ پھر یہی مبلغین اسلام ایسے ہی قسم کے رسالے نکالتے ہیں جو نوجوانوں کی اصلاح کے بجائے انھیں مغرب کی غلط تقلید پر آمادہ کرتے ہیں اور ان کے اندر امریکہ اور یورپ کے گھٹیا ترین اور ہیجان خیز لٹریچر کا ذوق یا بدذوقی پیدا کرتے ہیں۔

میں پاکستان کے نوجوان کا ذکر کر رہا تھا جو ادب کا سب سے بڑا قاری ہوتا ہے۔ یہ نوجوان جس ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے اس کی صراحت چند الفاظ میں نہیں کی جا سکتی۔ مذہب، سیاست اور معاشرہ، ہر جانب ایک بے یقینی اور بے اعتمادی کی کیفیت نے اسے گھیر رکھا ہے۔ وہ ایک طرف برژیٹ باردو اور الزبتھ ٹیلر کی فلمیں دیکھتا ہے، پیرس، بمبئی اور راسٹیلے کا روز نامچہ پڑھتا ہے۔ کراچی کے ہوائی اڈے پر برطانیہ کے لفنگے گویوں (بیٹلز) پر ٹوٹ پڑتا ہے تو دوسری طرف جلسۂ عام میں مفتی محمود اور مولانا غلام غوث ہزاروی کی تقریر بھی اسی ذوق و شوق سے سنتا ہے۔ وہ بیک وقت دو متضاد کشتیوں کو اپنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ چاہتا ہے (وہ کیا چاہتا ہے اسے بتایا گیا ہے) کہ رند کے رند بھی رہو اور ہاتھ سے جنت بھی نہ جانے دو۔ آج کی لڑکی کے بارے میں کسی نے بہت سچی بات کہی ہے کہ وہ رمضان کے پورے روزے بھی رکھتی ہے اور گھر میں ڈانسٹ بھی کرتی ہے۔ میں ایک ایسی خاتون کو جانتا ہوں جو بہت پکی مسلمان ہیں مگر ڈیلی گراف ٹی سے فال نکالتی ہیں۔ منطق میں اجتماع ضدین محال ہے لیکن ہم یاد و سفید کو یکجا کرنے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں۔ گزشتہ سترہ برس سے ہم بیک وقت دو کشتیوں میں سوار ہونے کی کوشش میں ہیں چنانچہ کبھی ادھر جاتے ہیں کبھی ادھر۔ بزرگوں کو تو شاید اس میں کوئی مصلحت نظر آتی ہو لیکن نوجوانوں کے پاؤں کے نیچے سے زمین کھسکتی جا رہی ہے۔ میں خلیق احمد کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں کہ انٹرنیشنلزم نے ہمارے ادب کو تباہ کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایک دوسری قسم کے انٹرنیشنلزم نے ہماری قوم کو تباہ کر دیا ہے۔ اور وہ ہے پین اسلامزم۔ ہمیں تمام عالم اسلام سے ہمدردی کا اتنا درس دیا جاتا ہے کہ ہم اپنی قوم اور اپنے ملک کو بھول جاتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ عالم اسلام سے ہمدردی

کرنا خدانخواستہ کوئی بری بات ہے مگر دوستو! یہ کہاں کا انصاف ہے کہ ہمدردی کا سارا جذبہ دوسرے برادران اسلام کے لئے وقف کر دیا جائے اور اپنے لئے کچھ بھی نہ چھوڑا جائے۔ اس پین اسلامزم کے نعروں نے ہمارے نوجوانوں میں وطنیت اور قومیت کا جذبہ ہی پیدا نہیں ہونے دیا۔ قوم پرستی یورپ کے لئے تو نقصان دہ ہوگی لیکن نوآزاد ملکوں کی آزادی سالمیت اور انفرادیت برقرار رکھنے کے لئے قوم پرستی ہی ایک جذبہ ہے جو کام دے سکتا ہے مگر ہمیں سبق یہ دیا جاتا ہے کہ قوم پرستی کا نام نہ لو، قوم پرستی لعنت ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ وہی لوگ جو قوم پرستی اور وطن پرستی کو برا کہتے ہیں۔ نوجوانوں سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ اپنے ملک سے محبت کریں اور اس کے لئے قربانی دیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہمارے ڈاکٹر اور انجینیر اپنا ملک چھوڑ کر محض اچھی ملازمت کی خاطر دوسرے ملکوں کو نہ جائیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ جب قومیت کا جذبہ ہی نہ ہوگا تو ایک ملک اور دوسرے ملک میں کیا فرق باقی رہ جائے گا۔ اچھی تنخواہ کی خاطر تو برطانیہ میں گوروں کی جوتیاں صاف کرنے میں بھی بے عزتی محسوس نہیں ہوتی (وہاں اپنا جاننے والا تو کوئی نہیں ہوتا) سال کے سال ہوائی جہاز کا سفر اور گھر پہنچانے کے پونڈ اور ریفریجریٹر تو مل جاتے ہیں۔ پاکستان پر گالیاں پڑیں تو پڑا کریں۔ برمنگھم میں اچھوت بن کر رہیں تو رہا کریں۔ صاحبو کبھی آپ نے دل پر ہاتھ رکھ کے یہ بھی سوچا کہ اس قوم کی تو عزتِ نفس بھی ختم ہوتی جا رہی ہے؟

یہ ہیں وہ مسائل جن سے آج کا قاری دوچار ہے اور باشعور قاری اس کا پہ توانشی ... سمجھنے کا موقع ملے۔ وہ اپنی رہنمائی کے لئے ادیب کی طرف دیکھتا ہے لیکن اس کا بڑھتا اور بنا ادیب خود کلامی پر اتر آیا ہے۔

یہاں مجھے سویڈن کے ادب کے متعلق ایک تازہ مضمون یاد آگیا۔ پچھلے دنوں مضمون چھپا تھا۔ مضمون تو ڈاکٹر کطر زنگمار کے بارے میں تھا لیکن اس میں ایک بہت بڑا سوال ... کے ادب ... جمود کا بڑا چرچا ہے بلکہ نقادوں نے تو یہ فیصلہ کر دیا ہے کہ سویڈن کے تمام ادیب بانجھ ہو گئے ہیں اور اگر کوئی ادبی تخلیق سامنے آتی بھی ہے تو اس کی حیثیت صحرا میں ایک اور سنگریزے سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اس کا ذمہ دار وہاں کی فلاحی مملکت کو قرار دیا جا رہا ہے کہ لوگ آرام و آسائش تن بدن گئے ہیں۔ اس مضمون کو پڑھتے ہوئے میرے ذہن میں سوال پیدا ہوا کہ فلاحی مملکت میں بھی اچھا ادب پیدا نہیں ہوتا اور غیر فلاحی معاشرے میں بھی نہیں پنپتا تو پھر اس کے لئے کس قسم کے معاشرے کی ضرورت ہے؟ کیا اس کے لئے ہمیشہ عبوری دور رہنا چاہئے؟ اس سوال کا جواب دینا بھی ادیب ہی کا کام ہے۔

یہ باتیں میں نے ایک قاری کی حیثیت سے کی ہیں۔ وہ قاری جو فکری انتشار سے نجات پانے کے لئے ادیبوں کی رہنمائی کا منتظر ہے۔ اس قاری کو اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی باک نہیں کہ نئے اور پرانے ادیبوں میں چند لوگ ایسے ہیں جو حالات پر گہری نظر رکھتے ہیں اور نئے تقاضے واقعی پورے کرنے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن ان کی حیثیت آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں۔ اگر ان کی آواز میں طاقت ہوتی تو آج قاری اسٹینلے گارڈنر اور ڈائجسٹ قسم کی چیزیں نہ پڑھتا اور فیض صاحب کی مقبولیت برقرار رکھنے کے لئے نورجہاں کی سرپرستی کی ضرورت پیش نہ آتی۔

وہ شعر اور تو سب کچھ ہے، صرف شعر نہیں
جو روحِ عصر کا آئینہ دار ہو نہ سکا

ندیم

ولیم فاکنر

ادیب کی ذمہ داری

میں محسوس کرتا ہوں کہ مجھے یہ اعزاز بحیثیت ایک فرد نہیں دیا گیا، بلکہ میرے کام پر دیا گیا ہے۔ پوری عمر کا کام جس میں روحِ انسان کو خون پسینہ ایک کر دینے کے کرب میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ کام ذاتی عظمت کے حصول کے لیے بھی نہیں تھا اور کسی منفعت کی خاطر تو بالکل نہیں تھا۔ بلکہ اس کا منتہائے مقصود روحِ انسان کے تار و پود میں سے ایسی چیز تخلیق کرنا تھا، جو اس سے پہلے موجود نہ تھی۔

پس یہ اعزاز مجھے صرف امانتاً دیا گیا ہے۔ اگرچہ اس کے مالی حصے کا انتساب چنداں مشکل نہیں۔ لیکن میں اپنی عزت افزائی کے سلسلے میں اس کے انتساب کے لیے اسی لمحۂ خاص سے کام لینا چاہتا ہوں۔ تاکہ میری باتوں کو وہ تمام نوجوان مرد و زن توجہ سے سن سکیں جو میری طرح اپنے آپ کو تخلیق کے انتہائی روحانی کرب و آزمائش کے لیے وقف کر چکے ہیں۔۔۔ اور جن کے درمیان غالباً وہ شخص بھی موجود ہے جو کسی روز اس مقام پر کھڑا ہوگا، جہاں آج میں کھڑا ہوں۔

آج ہمارا المیہ وہ عام اور عالمگیر جسمانی خوف ہے جسے ہم ایک مدت سے اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہیں، اتنی طویل مدت سے کہ اب ہم اسے برداشت کرنے پر بھی قادر ہو چکے ہیں۔ اب روحانی مسائل کا کوئی وجود ہی باقی نہیں ہے۔ بس اب تو ایک ہی مسئلہ درپیش ہے۔ مجھے کب توپ دم کر دیا جائے گا؟ یہی وجہ ہے کہ آج کے نوجوان ادیب مردوں اور عورتوں نے قلبِ انسان اور اس سے پیدا ہونے والی کشمکش کے مسائل کو فراموش کر دیا ہے۔ حالانکہ اچھا ادب انہی مسائل پر قلم اٹھانے سے تخلیق ہوتا ہے۔ اور وہ اس ذہنی کرب کا حاصل ہوتا ہے جس سے ایسے ادب کی تخلیق کی خاطر ادیب کو دوچار رہنا پڑتا ہے۔

ادیب کو ان مسائل پر از سرِ نو غور کرنا چاہیے۔ اس کے لیے یہ جاننا بے حد ضروری ہے کہ پستی کی انتہا خوف ہے۔ یہ جاننے کے بعد اسے خوف کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہنا ہوگا۔ اس کے بعد اس کی تجربہ گاہ میں دل کے حقائق اور قدیم عالمگیر صداقتوں کے سوا کسی اور چیز کا عمل دخل نہ ہوگا۔ وہی حقائق اور صداقتیں جن کے بغیر کوئی بھی کہانی کوشش ناکام سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔۔۔ اور وہ صداقتیں ہیں، محبت و الفت۔۔۔ عزت و احترام۔۔۔ رحم و کرم۔۔۔ فخر و مباہات۔۔۔ لطف و احسان اور ایثار و قربانی۔ جب تک ادیب ایسا نہیں کرے گا، وہ عذابِ جان میں مبتلا رہے گا۔ اس کا قلم محبت کی بجائے ہوس کی روداد لکھے گا، اس کے ہاں ان شکستوں کا تذکرہ ہوگا جن میں کوئی قدر پامال نہ ہوگی، ایسی فتوحات کے قصے ہوں گے جن سے امید کی کوئی شعاع نہیں پھوٹتی۔ حتیٰ کہ ان فتوحات میں کسی قسم کے رحم اور خدا ترسی کی گنجائش بھی نہ ہوگی، اس کا دل کائنات کے دکھوں پر دکھی نہیں ہوگا اور اس نے جو زخم کھائے ہیں وہ کوئی بھی نشان نہیں چھوڑیں گے یعنی اس کا موضوع دلوں کی بجائے غدود ہوں گے۔

جب تک وہ ان صداقتوں کو دوبارہ دریافت نہیں کرے گا، وہ یوں لکھے گا جیسے وہ انسانوں کے درمیان کھڑا انسان کے خاتمے کا نظارہ کر رہا ہے۔۔۔ لیکن میں انسان کے خاتمے کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہوں۔۔۔ اگرچہ یہ کہنا آسان ہے کہ انسان اس لیے لافانی ہے کہ وہ سب کچھ برداشت کرنے پر قادر ہے اور یہ بھی کہ جب آخری صدائے قیامت گونجے گی اور پھر آخری سرخ اور دم توڑتی ہوئی شام میں لٹکتی ہوئی آخری بیکار چٹان پر سے بھی غائب ہو جائے گی تو اس وقت بھی ایک آواز سنائی دیتی رہے گی اور وہ انسان کی کمزور مگر کبھی نہ تھکنے والی آواز ہوگی۔۔۔ نہیں، میں یہ ماننے سے انکار کرتا ہوں۔

میرا عقیدہ یہ ہے کہ انسان صرف برداشت ہی نہیں کرے گا، وہ تو غالب آئے گا۔۔۔ وہ لافانی ہے، اس لیے نہیں کہ تمام مخلوقات میں صرف وہی ایک نہ تھکنے والی آواز کا حامل ہے، بلکہ اس لیے کہ وہ روح کا امین بھی ہے۔ ایک ایسی روح جو رحم و کرم اور ایثار و قربانی اور تحمل و برداشت کا سرچشمہ ہے۔ شاعر کا فرض ہے کہ وہ ان کے متعلق لکھے۔ یہ اعزاز شاعر اور ادیب کا ہے کہ وہ انسان کے حوصلے بڑھا کر اسے ہر دکھ برداشت کر لینے میں مدد دے اور اس کے دل میں جرأت اور احترام اور امید اور پندار اور احسان اور رحم اور ایثار کی یادیں تازہ کرتا رہے۔ یہی تو وہ چیزیں ہیں جن کی بدولت اس کا ماضی اب بھی تابناک ہے۔ شاعر کی آواز کے لیے یہ چنداں ضروری نہیں کہ وہ انسان کی محض روداد ہو، بلکہ یہ آواز تو انسان کو تحمل و برداشت کے علاوہ مشکلات پر غالب آنے پر بھی ابھار سکتی ہے۔

(انعامِ نوبل کی تقریب پر تقریر ۱۹۵۰ء)

ترجمہ: محمد اسلم

شریف کنجاہی

ویس و رامین

قبل از اسلام کی ایک داستانِ محبت

شیریں خسرو کی طرح ویس و رامین بھی ایران قبل از اسلام کی ایک دلپذیر داستانِ عشق و محبت ہے جسے فخرالدین گرگانی نے پانچویں صدی ہجری میں پہلوی زبان سے فارسی میں منتقل کیا۔ اس سے پہلے ایرانِ قدیم کی بہت سی داستانیں مروجہ زبان میں ... بنیادی طور پر درباری ہی کہی جا سکتی ہیں لیکن خراسان میں عربوں کی بالادستی سے نجات کی پا جانے ... ہر داستان کو مثل پیشرو کے ... اور ... کا پابند کر دیا۔ اور ساسانی عہد جو ساسان پرستی ہی کا ... پر سوار ہو گیا۔ عشقیہ داستانیں خوارق سے اور کارِ آدم کا ... موضوع رہی ہیں ... ردِعمل تھا۔ ... ہندوستان کے اندر جب غیر ملکی ... کے خلاف ... ادب بھی اس سے ... طرح متاثر ہوا۔ ... داستان گوئی کو ... کر ختم کیا جانے لگا۔ حالی نے ... شعر و شاعری کی ... لکھی۔ اقبال آئے اور شاعری کو پیغمبری کا ایک جزو قرار دیتے تھے۔

لیکن یہاں کوئی رنگ پابندِ ... اور ... پرستانہ ... کسی جذبے کی مرہونِ منت نہیں تھی۔ اس کا آغاز عرب دشمنی سے ہوا تھا اور اسی لئے ہم فردوسی کی منظوم کا اس کے حکیمانہ اشعار اور ... کلام کا ... اعتراف ہوتے دیکھتے ہیں لیکن ... سے پہلے ... اور دارا ... کا ذکر ہوتے نہیں دیکھتے بلکہ ابھی فردوسی کو مرے ساٹھ ستر سال ہوئے تھے کہ اس قسم کے شعر کہنے والے پیدا ہو گئے ؎

فسانہا کہ مایہ ندارد ... ... خردمند آں ... سخن
منت گشت ... کیں داستاں ... ولیکن نہ از گفتہ باستاں
... ... ز پیشینگاں قصہ رانی ہمی
چہ خواہی ہمی قصہ ساختہ ... را پرداختہ
بیا قصہ از قول راوی ... کہ ... مرد ...

اس قسم کے ردِعمل کا پتہ ہمیں ناصر خسرو کے اشعار سے چلتا ہے جہاں وہ ... است کہنے کے نظریے کے خلاف لب کشا ہوتا ہے۔

مختصر یہ کہ ... ایرانِ قدیم کے ... کا ... کے ساتھ ہی لوگوں کا ... کہانیوں کی طرف رجحان ابھرنے لگا جس کی ایک مثال گرگانی کی مثنوی ویس و رامین ہے جس کی ... کے مصنف آقای بدیع الزمان فروزانفر کا خیال ہے کہ چونکہ یہ داستان زیادہ مطابق عفت ...

پاکدامنی نظم نشدہ و ما اخلاق و دیں سا۔ گاری ننداز دگماں می رود سبب ایں بود کہ گذشتگاں بترجمۂ آں نپرداختہ لیکن میرا خیال ہے کہ گرگانی سے پہلے اس طرف توجہ نہ کرنے کا باعث وہی پاستان پرستانہ رجحانات تھے جنھوں نے وقتی طور پر ایرانی قوم کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا اور وہ لوگ ملاؤں اور ادب کو بھول چکے تھے۔ ورنہ گرگانی اس قصے کے بارے میں یہ بھی نہ کہتا کہ

نماند جز مجزم بوستانی	ندیدم زاں نکوتر داستانی

رہی صفت اور پاکدامنی کی بات تو اس معیار پر کوئی بھی عشقیہ مثنوی پوری نہیں اترتی کیونکہ ہر ایسی داستان سماج کے ضوابط سے بغاوت کا اعلان اور کشمکش کا اظہار ہوا کی ہے۔ مقدمہ ویس ورامین سے پتہ چلتا ہے کہ عمید الدین نے اس کو طغرل بیگ کے عہد میں نظم کیا۔ اور خواجہ عمید ابو الفتح کے کہنے پر جس نے گرگانی سے جب یہ قصہ سنا تو اسے بہت پسند کیا اور کہا کہ اسے فارسی میں نظم کیا جائے۔ اس سے بھی آقای فروزانفر کے خیال کی تردید ہی ہوتی ہے کیونکہ گرگانی کا مخولی "اشرہ وہ ہوتا جس کی طرف سخن دیخنوراں کے فاضل مصنف نے اشارہ کیا ہے تو گرگانی یا خواجہ عمید میں سے کوئی ایک تو اس طرف اشارہ کرتا

دوسری عشقیہ داستانوں کی طرح ویس ورامین کے بارے میں بھی یہ سوال ابھرا ہے کہ آیا یہ فرضی داستان ہے یا حقیقی اور دوسری داستان کی طرح اس کے متعلق بھی بعض لوگ ایک رائے رکھتے ہیں اور بعض دوسری۔ اسی طرح یہ بھی پوری طرح متعین نہیں ہو سکا کہ یہ قصہ کس زمانے سے متعلق ہے داد نواس اور حمزہ اصفہانی نے اس قصہ کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سے اول الذکر دوسری صدی ہجری میں ہوا ہے اور حمزہ چوتھی صدی ہجری کے وسط میں [illegible]

[illegible] پانچویں صدی عیسوی میں [illegible] انوشیرواں کے عہد میں کسی قدیم پہلوی [illegible] گیا ہوا اور [illegible]

[illegible] لیکن تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نقطۂ آغاز ماضی کے دھندلکوں میں ملتا ہے [illegible]

کہ [illegible] داستان کی ہے جو اپنی ترکیب کے لحاظ سے دوسری داستانوں سے مختلف نہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس کا موضوع ابتدا میں ایسا ہے کہ مسلمان اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے لیکن جب ہم اس طرف نگاہ ڈالیں کہ ہم اپنے جن قریبی رشتہ داروں کے ساتھ شادی کرنا پسند بلکہ زیادہ بہتر خیال کرتے ہیں بعض مذاہب میں ان کے ساتھ اس تعلق کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تو پھر اس قصہ کی اس بد اخلاقی کا تاثر اس قدر شدید نہیں رہتا پھر یہ داستان قبل از اسلام کی ہے جب ایران میں زرتشتی مذہب کو فروغ حاصل تھا اور ان میں ازدواج ارحام جائز ہی نہیں بلکہ خون کی پاکیزگی کے لئے ضروری اور مستحسن تھا

لیکن یہ داستان خون سے متعلق کسی زرتشتی نظریے کا [illegible] نہیں ہے۔ عام عشق و محبت ہی کی ایک کہانی ہے اور بعد کے اس دور میں وحدت الوجودی اثر سے بھی پاک ہے۔ اس کے باوجود غنیمت کہ ایسی کہانی کا مزاج عشق تک فارسی کی چند مثنویاں عہد اسلامی میں لکھی گئیں۔ اگرچہ حالات اور واقعات بیان کرنے میں جگہ جگہ مبالغے سے کام لیا گیا ہے جو قدیم ادب کا مخصوص انداز تھا اور جسے آج کے حقیقت پسند قارئین اور نقاد شاید اتنا پسند نہ کریں کہانی کا آغاز مرو سے ہوتا ہے جو شاہنشاہ موبد منیکاں کا پایہ تخت ہے نوروز کا جشن ہے اور سو

بہر مرزی بزرگان را دعا ای	نہ ہر شہری سپہ آرای و شاہی
از آذربائیجاں وزری و گرگاں	گزیدہ ہر چہ در ایران بزرگاں
زشیر از و صفاہان و دہستاں	ہمہ دوں از خراسان و کہستاں

چو بہرام و رہام و اردبیلی — گشسپ دیلمی شاہپور گیلی
چو کشمیر بل دبجوں نامی آذین — چو ویروی دلیر و گرد رامین
چو نندا آں رازوار شاہ کشور — مرورا ہم وزیر و ہم برادر
نشستہ درمیانِ مہتران شاہ — چناں کاندر میانِ اختراں ماہ
قدح ہر بادہ گرداں درمیانِ شاں — چناں کاندر منازل ماہ رخشاں
ہمی بارید گلبرگ از درختاں — چو باران درم بر نیک بختاں

لیکن ایک بزم شاہ ہی اس طرح کی ہوتی نہیں تھی بلکہ دگر بزمان بنو د از بزم او کم یہاں ساز تماشا کا ذکر تفصیل سے نہیں ملتا اور اسپ تازی تماشا تو پا ی بازی کے سوا کسی مشغلہ کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ جشن منانے کے لئے مرد ہی نہیں عورتیں بھی سامان بہار کے ساتھ آئی ہوئی ہیں ؎

پری رویان گیتی ماموارہ — شدہ بر بزم گاہ او نظارہ
چو سرو ماہ رخت از ماہ آباد — چو آذر بایگانی [illegible]
زگرگان آبنوس ماہ پیکر — ہمیں دل
زری و ناز گیس و ہم زرین گیس — زبوم کوہ
سہی نام و سہی بالا زن شاہ — تن از سیم
ہیدوں ناز و آذرگون و گلگوں — کرخ چوں
ازیں ہر ماہروئی را ہزاراں — بگرداندر نگاریں پرستاراں

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان ہزاراں در ہزاراں مہ و جمالوں کی محفل میں موبد منیکاں کے نزدیک ؎

نکو تر بود و نوشہ شہر بانو — بچشم و لب روان را دردوا رو
ببالا سرو و بار سرو خورشید — بلب یاقوت و رو یاقوت ناہید
دو رخ از دیبا و جامہ ہم ز دیبا — دو دیبا سرو و در ہم بخت دیبا
ز دیباج و رنگ اندر پوشش زلاج — ز سیم آویختہ گستردہ دراج
زمیں دیبا شدہ از بوئی موش — چو مشکیں شدہ از بوئی مولش

اور وہ اسے دیکھتے ہی دل دے بیٹھتا ہے یہ بات تعجب انگیز اس لئے ہے کہ یہ شہرو کئی بیٹوں کی ماں ہے اور یہ مان لینے کے باوجود کہ بعض اوقات حسن کی وہ چہرے ان کی ظاہر زیادہ سکون بخش اور جاذب ہوتی ہے انتخاب کی لب و لہجہ کی کیا نہیں پڑتی۔ یہ ہو سکتا ہے کہ موبد منیکاں بھی چونکہ وہ عمر رسیدہ ہے اس لئے اسے ایک ہم عمر حسینہ ہی پسند آئی ہو۔ کچھ ہی سہی یہ شاہ ایک دن علیحدگی میں اس سے ہو تا ہے اور کہتا ہے کہ ؎

بگیتی کام دل راندن بسی دوست — تو باقی دور کرم با ہمہ یادوست

موبد منیکاں کا یہ رنگ بھی عشق و محبت کی داستانوں میں بالکل منفرد دکھائی دیتا ہے کہ وہ کسی افسانوی ہیرو کی طرح محبوبہ کے ساتھ اپنے تعلق دائمی پر اصرار نہیں ہے جسے معاشرہ بھی جائز قرار دے بلکہ دوستی کی قبول ہے بشرطیکہ کام رانی ممکن ہو لیکن شہرو معذرت کرتے ہوئے کہتی ہے کہ ؎

نہ آنم من کہ یار دشوی جویم	کجا من نہ سزاے یار وشویم
نگویی چون کنم با شوی پیوند	ازاں پس کہ من آمد چند فرزند
ہمہ گرداں و سالاراں و شاہاں	ہنرمنداں و دلخواہاں و ماہاں

اور اس کی معذرت خاصی معقول ہے لیکن اس کے بعد کی باتیں سوچ میں ڈال دیتی ہیں کہ یہ وہی متین سی عورت ہے جو موبد منیکاں سے پہلے باتیں کر رہی تھی۔ کیونکہ اپنے سرمایۂ ناز فرزندوں کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہنا جچتا نہیں کہ ؎

ندیدی تو مرا روزِ جوانی	میانِ ناز و کام و شادمانی
ز عمرِ خویش بودم در بہاراں	چو شاخِ سرخ بید از جویباراں
ہمی گم کرد از دیدار من راہ	بروز پاک خورشید و بشب ماہ
بسا رویا کہ از من رفت آبش	بسا چشمہ کہ از من رفت خوابش
اگر بگذشتمی یک روز در کوی	بدی آن کوی تا سالی سمن بوی
چو عالم خسرواں را بندہ کردی	نسیم مردماں را زندہ کردی
کنوں عمرم بپائیزاں رسیداست	بہارِ نیکوئی از من رمیداست
نمانہ زرد گل بر روی من ریخت	ہماں شکلم بکافور اندر آمیخت
مرآں پیری برنائی نماید	جہانش ننگ و رسوائی نماید

آخری شعر ایک ایسی معذرت ہے جس میں سو معذرت سو راہیں پوشیدہ ہیں اور جس سے ٹپکتا ہے کہ اگر اس کا بلوریں سر و قد دوتا نہ ہو رہا ہوتا تو اسے شاہ کی دعوت سے انکار نہیں تھا اور پائیز عمر میں اس کا یاد بہاراں کا انداز اشارہ کرتا ہے کہ قارن دا اپنے خاوند کے ساتھ وہ بس نباہتی سی چلی آئی ہے اور اس سے دو قلبی لگاؤ نہیں تھا جو ایک مطمئن بیوی کو اپنے خاوند سے ہوتا ہے ورنہ وہ جہاں فرزندوں کا ذکر کرتی ہے وہاں قارن کی بات بھی کرتی۔ اسی قسم کی تشنگی کا احساس رکھنے والی عورت ہی ایسا تعارف کرا سکتی تھی۔ یہاں ایک بار پھر یہ بات کھٹکتی ہے کہ ہمیں خود شہ دیکا و ر کی آمیزش کا احساس ہوا ہے پہرہ تہولی زعیمت کیوں کر جیت کر دی گئی کہ ؎

دو زلفِ عنبریں از تاب داز خم	چو زنجیر و زرہ افتادہ درہم
دو چشم نرگسیں از فتنہ در جنگ	تو گفتی ہست جادو لی بہ نیرنگ
ز تاب در تنگ مثل و پوشش نارنج	ز سیم آویختہ گسترده بر عاج

لیکن داستانوں کو ہر پہلو اور ہر گوشے سے مکمل بنانا تاریخ ادب میں بہت بعد کی چیز ہے اور قدیم داستانوں میں ایسی بہت سی جھولیں ملتی ہیں۔ آپ موبد منیکاں کا ظرف دیکھیں کہ شہرو کا یہ جواب سُن کر وہ بیقرار نہیں ہوتا۔ وہ اس کی ماں کی تعریف کرتا ہے جس نے اس کو جنم دیا۔ اس سرزمین کو دعا میں دیتا ہے جس نے اسے پروان چڑھایا شہرو کی خودستائی کی تصدیق کرتا ہے کہ ؎

تو در پیری پدیساں دل ستانی	چگونہ بودہ ای روزِ جوانی

جو بڑے اطمیناں کے ساتھ کہتا ہے کہ ؎

کنون گر تو نباشی جفت و یارم   بنیاد انی بشادی روزگارم
ز تخم خویشتن یک دختر بمن دہ   بکام دل صنوبر یاسمن دہ

یہ خواہش اگر سن و سال کے لحاظ سے نا روا نہیں تو جس رنگ میں اسے اعزازِ قبولیت بخشا جاتا ہے وہ منیژہ کے لئے صدمہ عجز مضحکہ خیز ہے کہ سے

نمادم تا کنون دختر وزین پس   اگر زایم تو بی داماد من بس

غرض بات پکی ہو جاتی ہے۔ بہم داوند ہر دو دست پیمان" اور اس طرح خاوند کی اطلاع اور مرضی کے بغیر خسر داماد ایک ایسی لڑکی کا رشتہ طے کر دے دیتی ہے جو ابھی کتم عدم میں ہے بلکہ پڑیاں بر گلاب و مشک سے عہد بھی تحریر کر لیا جاتا ہے۔ یہاں بدھا را پھادی فنا و تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے سے

زمانہ بشنود با داند نمادن   کہ نتوانند خرد آن را گشادن
نگر کاین دام طرفہ چون نہاد است   کہ چون آن خسروی در وی فتاد است
ہوا مادر ولش چون آن بیاراست   کہ تا از او عروسی را ہمی خواست
خرد این راز ما بروی بگشاد   کہ از مادر بلائی وی ہمی زاد
چون این دو نامور پیمان بکردند   دو ہستی را بہم [illegible]
اگر چہ این شگفت آمد ز ایشان   کہ پا بستند [illegible]
زمانہ دیگر خویشتن بنمود   شگفتی بر شگفت

اور سالہا سال گذر جانے کے بعد سوکھتے ہوئے درخت کو پھر پھل لگتا ہے۔ شہر بانو ایک لڑکی کو جنم دیتی۔

زمادر بود گفتی مشتری بود   کز و خورشید تابان روی نمود

اس لڑکی کا نام ویس رکھا گیا اور دائی کے سپرد کر دیا گیا جو اسے خوزان اپنے علاقے میں لے جاتی ہے۔ ادھر ایک اور معجزہ ہو جاتا ہے کہ موبد منیکان کی ماں سے بھی اس لوان میں ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے جسے رامین کہتے ہیں۔ یہ لڑکا بھی اسی دایہ کے پاس خوزان میں تربیت کے لئے پہنچ جاتا ہے۔ دس سال تک وہاں رہتا ہے پھر خراسان واپس بلا لیا جاتا ہے لیکن بقول شاعر سے

کہ دانست و کرا آمد گمانی   کہ حکم سر دو چون است آسمانی
ہمی خواہد کرد با ایشان زمانہ   وزان کردار چون سازد بہانہ
ہنوز ایشان ز مادر شان نزادہ   نہ تخم ہر دو در بوم اوفتادہ
قضا بر ساختہ بود از کار ایشان   نبشتہ یک بیک کردار ایشان
قضائے آسمانی دیگر گشتی   بزور و چارہ ز ایشان بر گشتی
ہر آن کو خواند کسے این داستان را   بداند عیب ہائی این جہان را
نباید سرزنش کردن بدیشان   کہ راہ علم [illegible] توان

گرگانی نے جس کتاب سے ترجمہ کیا وہ ناپید ہے اس لئے کہا نہیں جا سکتا کہ اس داستان میں کہاں کہاں ترمیم و تنسیخ ہوئی ہے لیکن اگر ان اشعار کو پہلوی شاعر سے منسوخ کریں تو فضا کا یہ تصور جو بعد میں ایرانی ادب کی جان بن گیا حتیٰ کہ پہلوی دور میں بھی عام ہو گا بلکہ ہر ملک کی عوامی داستانوں کے محرکات

میں سے ایک محرک یہ بھی ہوا کیا ہے کہ انسان یہاں حادثات کا کھلونا ہے اور ایران اس سے مختلف نہیں ہو سکتا تھا۔ پھر اسلام کے بعد چونکہ لوگ وہی تھے، سرزمین وہی تھی اس لیے تبدیلی مذہب کے باوجود وہ اس تصور کو اپنائے رہے کہ "مالعبتگانیم و فلک لعبت باز" اور آسمان کا گلہ کرنا فلک کو ہر بھلے بُرے کا ذمہ دار ٹھہرانا اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی کیونکہ زرتشتیوں میں اہرمائی اور یزدانی کی دونوں روحوں کے ناموں کا پساوند "مینیو" ہی ہے جو فارسی میں بمعنی آسمان مستعمل ہے۔ بعد میں ستاروں کے سعد یا نحس ہونے کے تصور نے سپنت مینو، یعنی روح خیر اور انگرا مینیو (انگرمینو) یعنی روح شر کی جگہ لے لی تو ان کا ٹھکانہ بھی آسمان ہی تھا۔ اور شاید اسی آسمان کی رخنہ اندازی کا کرشمہ تھا کہ شہرو موبد منیکاں سے عہد کرتی ہے لیکن جب لڑکی جوان ہو کر "ہمبالائے سرو بوستان" ہو جاتی ہے اور قارن سے لوٹتی ہے تو وہ اس کی شادی اس کے بھائی ویرو سے کر دیتی ہے۔ قدرتی طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ موبد منیکاں سے کیوں نہیں لیکن اس کا جواب مثنوی میں نہیں ملتا دو ایک مصرعے کچھ رہنمائی کرتے ہیں مثلاً شہرو اپنی بیٹی کو کہتی ہے کہ ؎

چو در گیتی ترا ہمسر ندانم — بنا ہمسرت دادن چوں توانم
در ایراں نیست جفتی با تو ہمسر — مگر ویرو کہ ہستت خود برادر

ان مصرعوں سے خیال گزرتا ہے کہ شاید لڑکی کی جوانی کو دیکھ کر ماں نے سوچا ہو کہ اس کا رشتہ موبد منیکاں سے کرنا زیادتی ہوگی اور ویرو کے لیے باہر سے کوئی دلہن لانے کی جگہ ؎

زنِ ویرو بود شایستہ خواہر — عروس من بایستہ دختر
ازاں خوشتر نباشد روزگارم — کہ ارزانی بارزانی سپارم

کچھ بھی ہو یہ واقعہ اور یہ صورت حال شہرو کے کردار کو بلند نہیں کرتے بلکہ آنے والے واقعات اس کی پستی طبع کو اور نمایاں کرتے ہیں کیونکہ جب منیکاں اپنے بھائی کو اس کے پاس بھیجتا ہے اور عہد و پیمان یاد دلاتا ہے تو وہ مخمصہ میں پڑ جاتی ہے ادھر ویس کو بھی اس کی بھنک پڑ جاتی ہے اور ماں پر اس قدر ناراض ہوتی ہے کہ برس پڑتی ہے کہ اس نے کیوں ایسا قول دیا تھا اور موبد منیکاں کو پیغام بھیجتی ہے کہ میری ماں کو کوئی حق نہیں پہنچتا تھا اور نہ میں اس عہد کی پابند ہوں شاہ یہ جواب سنتے ہی لشکر کشی کرتا ہے لڑائی ہوتی ہے اور اس لڑائی میں ؎

گرامی باب ویسہ گرد قارن — بزاری کشتہ شد بر دست دشمن

لیکن ویرو اپنے ساتھیوں کو ابھارتا ہے ؎

کہ من ننگ از گہر خواہم زدودن — بکینہ رستخیز او را نمودن

اور وہ اس پامردی سے لڑتے ہیں کہ موبد رات کی تاریکی میں میدان چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ ویرو اس خیال سے تعاقب نہیں کرتا کہ اب تعاقب کی ضرورت نہیں ؎

گماں بردش کہ شاہنشاہ بگریخت — بدام ننگ و رسوائی درآویخت
دگر لشکر بکوہستاں نیارد — دگر آزار او جستن نیارد
دگرگوں بود تقدیر زمانی — دگرگوں بود حکم آسمانی

ناگہاں دیلم سے ایک لشکر چڑھ آتا ہے اور ویرو کو اپنا رخ ادھر موڑنا پڑتا ہے لیکن ادھر اس نے اپنا رخ اُدھر کیا اور ادھر موبد کو پتہ چل جاتا ہے اور وہ لشکر لے کر پلٹ آتا ہے اور ویس کی طرف پیغام بھیجتا ہے ؎

کہ نتوانی ز بند چرخ جستن — ز تقدیری کہ یزداں کرد رستن

مگر تا در دلت ناری گمانی　　که کوشی با قضای آسمانی
اگر خواهد بمن دادن ترا بخت　　چه سود آید ترا از کوشش سخت
قضا رفت و قلم بنوشت فرمان　　ترا جز صبر کردن نیست درمان
اگر باشی به نیکی مر مرا یار　　ترا از من برآید کام بسیار
کنم با تو بسر امروز پیمان　　که تا پیمان دو سر باشد یکی جان
کلید گنج پیش تو آرم　　کم و بیشم بدست تو سپارم

ویس کو یہ پیغام زہر لگتا ہے اور وہ قاصد کو کہتی ہے کہ ؎

کنون رو مر بد فرتوت را گوی　　بمیدان در میفگن از بلا گوی
نبرد این پیش در امید من رنج　　بجادیانه کاری برده گنج
تو هرگز کام خویش از من نبینی　　دگر خود با دوار
کجا من با برادر مایه گشتم　　ز مهر دیگرا
مرا تا هست سرو خویش شمشاد　　چرا آرم ز
دگر دیدم مرا برسر نبودی　　مرا مهر تو هم
تو تا آن راهوار زاری بگشتی　　بخشودی بران پیر
مرا کشته بود باب و دلاور　　که دارم خود ازان بنیاد و گوهر
کجا اندر خورد پیوند جوئی　　تو این پیغام با من چه گوئی

یہ پیغام ان عالموں سے اور ویس کے غم و غصہ کی پوری پوری عکاسی کرتا ہے جس کے محرکات تین ہیں۔ تفاوت عمری، قرب رشتے لگاؤ اور باپ کا موبد کے ہاتھوں مارا جانا۔ اسی لئے کبھی وہ اُس کو یوں مخاطب ہوتی ہے کہ ؎

من از داور بترسم با جوانی　　نترسی تو که پیری ناتوانی
بترس از بخردی ار داد داور　　کجا این ترس پیران را نکوتر

اور کبھی کہتی ہے ؎

مرا تا مرگ تا ران یاد باشد　　ز پیرایه دلم کی شاد باشد
به پیرایه مرا مفریب دیگر　　که داد این دم مرا پیرایه بی مر
بمزم چون بیندیشم ز نامت　　بنیب دل چون تو نام ادکامت

اگرچہ یہاں ان خیالات کے اظہار کی ضرورت سمجھ میں نہیں آتی ؎

برادر کام مرا جفت گزیدست　　هنوز او کام خویش از من ندیدست
تو بیگانه ز من چون کام یابی　　دگر خود آفتاب از ماهتابی
تو سیمین برادر را ندادم　　کجا با او ز یک مادر بزادم

شاید قدیم داستان طرازوں کی یہ ایک عام روش تھی کہ وہ ہیروئن کو کام نا دادہ دکھاتے تھے اور اسی روش کا پتہ ہمیں پنجابی زبان کے مشہور رومانی قصے ہیر رانجھا میں بھی ملتا ہے۔ جب ہیر کی اجو کے بیٹے سے شادی تو ہو جاتی ہے لیکن کامیابی رانجھا ہی کا حصہ ہوتی ہے جب وہ جوگی بن کر جاتا ہے۔
قاصد یہ پیغام لے کر شاہ کے پاس پہنچتا ہے اور وہ اپنے دونوں بھائیوں کو مشورہ کے لئے بلاتا ہے۔ یہاں رامین کے بارے میں شاعر ہمیں بتاتا ہے کہ ؎

دل رامین زرادہ کودکی باز هوای ویس را می داشتی راز
همی پرورد عشق ویس در جان ز مردم کرده حال خویش پنهان
چو کشتی بود عشقش پژمریده امید از آب و از باران بریده
چو آمد بار و در سوی گور اسپ دگرباره شد اندر کشت او آب
امید ویس عشقش را روان شد هوای پیر در جانش جوان شد

اسی لئے وہ اسے اس راہ پر چلنے سے روکتا ہے اگرچہ اس کی باتیں وزنی ہیں ؎

چگونه دوستی جوئی و پشتی ز فرزندی که بابش را بکشتی
هر کاری ترا با ویس آن است که تو پیری و آن دلبر جوان است
تو دی ماهی و آن دلبر بهار است بدن تان هم بسیار کار است

لیکن رامین کی یہ باتیں ایک ناصح کی باتیں تھیں اور وہاں کسی چارہ ساز کی کسی غمگسار کی ضرورت تھی چنانچہ اب دوسرے بھائی کی باری آتی ہے جو پہلے پیغام لے کر بھی گیا تھا اور شاید شہرو کے مزاج کو اس نے پا لیا تھا اسی لئے وہ اسے مشورہ دیتا ہے کہ شہرو کو زر و مال کا لالچ دیا جائے چکنی چپڑی باتوں میں لگایا جائے اور عالی نسبت کی یاد بھی دلائی جائے۔ وہ کہتا ہے ؎

بدین هر دو فریبد مرد بسیار همه کس را بدینار و بگفتار

قدرتی امر تھا کہ شاہ کو یہ مشورہ پسند آتا چنانچہ شہرو کے پاس ایک قاصد بھیجا جاتا ہے ؎

که شهرو راه مینو باد تو مفروش سخنها بد گفتن باد مید شش

لیکن قاصد کے پاس پند نامہ ہی نہیں تھا بلکہ ؎

بشهرو خواسته چندان فرستاد که نتوان کرد آن در دفتری یاد

اور واقعی یہ تیر خطا نہ گیا۔ چنانچہ ؎

چو شهرو دید چندین گونه گون بار چه از گوهر چه از دیبا و دینار

تو بیٹی نے حساب سوچ کر یہ جواب دیا تھا کہ ؎

مرا پیرایه و دیبا و دینار خدا بدهد جهانم داد بسیار

وہاں اس کی ماں کی یہ حالت ہو جاتی ہے کہ ؎

ز بس نعمت چو مستان گشت بیهوش پسر را کرد و دختر را فراموش
ز بزدان نیز آمد در دلش بیم دلش زان ناشکیبی شد بدو نیم

اگرچہ یہ یزداں فریبی بھی تھی اور خود فریبی بھی۔ غرض ؎

چو گردوں دیو شب را بند بگشاد　　　پس آنگہ ماہ تاباں را خبر داد
بران ویزۂ شہر و بیجاں کرد　　　سیاحت آنچہ برج آسماں کرد
کجا درگاہ و زیر شاہ بگشاد　　　پس آنگہ ماہ تاباں راخیر داد

موبد منکاں کو ماہ تاباں کہا جا سکتا ہو یا نہ آپ دیکھیں کہ انداز بیان کتنا حسین ہے۔ غرض شاہ قلعہ میں داخل ہو گیا اور ویس کو جو روپوش تھی تلاش بسیار کے بعد عماری میں بٹھا کر ؎

ہماں ساعت براہ افتاد خسرو　　　برار گشت با باد یک رو

اتفاق کی بات ہے کہ عماری کے ساتھ جو گروہ جا رہا تھا اس کی سرکردگی رامین کے سپرد تھی اور راستے میں ایک جگہ ؎

بر آمد تند بادِ نوبہاری　　　یکایک پردہ بربود از عماری

تاب جمال کسے تھی۔ رامین ایک جھلک میں کلیم و طور کی داستان دہرانے لگا اور گھوڑے سے

تھا کہ معاملہ کیا ہے۔ کچھ دیر بعد حواس بجا ہوئے تو وہ گھوڑے پر سوار ہو کر چل پڑا لیکن بہاں تیز

ہمی گفتی چہ بودی گر دگر راہ　　　نمودی

یہاں سات آٹھ شعر "چہ بودی" سے آغاز کر کے شاعر نے کیے ہیں جو رامین کی بے قراری کی دلیل

دیتے چلے گیا ہے　　　زہمراہی جدا ایں سو دی ندیدی　　　کہ بوی آن ... [illegible]

ویس کی ایک جھلک نے رامین کو کس قدر بے قرار کر دیا تھا لیکن کتنی عجیب بات ہے کہ ویس اس کیفیت سے آگاہ نہیں ہوئی۔ اور نہ اس کیفیت کا ہلکا سا بھی اظہار کرتی ہے جو ایسے موقع پر ایک قدرتی امر تھا۔ وہ رامین کے ساتھ خونان میں برسوں اکٹھی رہی اور ہمجولیوں کی طرح جیسا کہ خود آغاز داستان میں ذکر آتا ہے

بہم بودند آنجا ویس و رامین　　　بہم در یک باغ آذرگیں دلنشین

تو آپا بنسی کھیلتی رہی۔ .... واکو بھی اور جذبہ اس کے اندر اس وقت کروٹ نہیں لے سکتا تھا اور رات جب وہ حیرات ہاتی یا ... تھی رامین کا خیال نہ آیا اور کیا موبد منیکاں نے بھی دونوں کا سرسری تعارف نہ کرایا۔ آخرا... وہ اس کی بڑی بھابی بن کر جا رہی تھی بانٹنے والی تھی۔

بہر حال وہ قافلہ حسن و عشق مرو پہنچتا ہے۔ شہر میں ہر طرح آئین کیا جاتا ہے اور وہ سب کچھ ہوتا ہے جن کی ایسے موقع پر توقع کی جا سکتی ہے۔ مرد کو یوں آراستہ کر دیا جاتا ہے کہ ؎　　　غبارش بر ہوا خود عنبریں بود　　　چو ریگ اندر زمینش گوہریں بود

ویس شبستاں میں بیٹھی ہے اور اگرچہ شبستاں اس کے دم سے گلستاں بنا ہوا ہے لیکن اس کے نصیبوں میں زار نالیاں ہیں ؎

گہی بگریستی بر یادِ شہر و　　　گہی نالہ زدی بر دردِ ویرو
گہی خاموش خون از دیدہ راندی　　　گہی چوں بے دلاں فریاد خواندی
نہ لب را بر سخن گفتن گشادی　　　نہ مرگو بندہ را پاسخ بدادی
زنانِ سرکشاں و نامداراں　　　حدیدندش ز رخ بر اشک باراں
ہمہ لابہ برو کردند و خواہش　　　دریغ و درد او نگرفت خواہش

اور موبد سے تو اسے اس قدر نفرت تھی کہ منہ پھیر لیتی تھی۔ اس کیفیت کو کس خوبصورت طریقے سے بیان کیا گیا ہے ؎

چو باغی بود روی ویس خرم   ولیکن باغ را در بستہ محکم

یہاں مرقومیں بھی معلوم نہیں کیوں رامین اور ویس کی ملاقات نہیں ہوتی جبکہ سامیں پر کسی جنسی شبہ کا الزام بھی نہیں لگایا جاتا نہ خدشہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ اسی اثنا میں خوزانی دایہ کو پتہ چل جاتا ہے کہ ویس بر کیا آسمان ٹوٹا ہے اور وہ بھی وہاں پہنچ جاتی ہے۔ اسے دلاسے دیتی ہے۔ ڈھارس بندھاتی ہے اور تقدیر کے آگے ہتھیار ڈال دینے کی باتیں کرتی ہے ؎

مکن ماہا چنیں با بخت مستیز   چو بستیزی ہمی زیشان سخت مستیز

فلک بستند زیک سبب سیمیں   بجائے آن ترنجی داد زریں

جوانی داری و خوبی و شاہی   فزون تر زیں کہ تو داری چہ خواہی

مکن بر حکم یزدان ناپسندی   مدہ بر درد ما را دردمندی

ز فرزانہ نہ ترسد حکم یزدان   نگردد باز یس گردون گردان

اس کے ما نہ وہی وہ ایک سچے غمگسار کی طرح اسے حالات سے سمجھوتا کرنے پر آمادہ کرتی ہے اور بڑے نفسیاتی طریقے سے اس کے خاوند اور بھائی ویرو کا ذکر کرتے ہوئے اور اس کے دکھ کو اپنا دکھ ٹھہراتے ہوئے۔ ویس کو اس کی باتیں بھا جاتی ہیں اور وہ ؎

ہمانگاہ از میانِ خاک برخاست   تنِ سیمیں بشست و ویس بیاراست

البتہ اس سے وہ اس قدر ضرور کہتی ہے کہ چونکہ ویرو مجھ سے متمتع نہیں ہو سکا ہے اور اب نہ ہو سکتا ہے اس لئے کسی اور کو بھی نہ ہونا چاہیے۔ اور اگرچہ موبد میاں ابھی تک مجھ سے ہم آغوش نہیں ہو سکا لیکن یہ بھی ترحم کہ روزی ہم بکو بہ سازد مرے باپ کو مرے ابھی ایک برس بھی نہیں ہوا۔ اس لئے کوئی ایسی صورت ہونی چاہیے کہ کم سے کم ایک برس تک میں اس سے محفوظ رہوں ؎

یکی ز آن ساز از مشکمندی   گر مردیش را را من ببندی

[illegible] دایہ سے کہتی ہے کہ تیرا دل پاک ہو گیا ہے اور تو توت بہ کے زیرا ترا آئی ہے لیکن چونکہ مجھے تیری خوشنودی منظور ہے۔ اس لئے میں تیری خواہش کے مطابق جتن کرتی ہوں ؎

پس آنگہ روی و مس مرد و بیاورد   طلسم ہر یکی را صورتی کرد

باہن مرد و آن را بست محکم   بافسون بند ہر دو کرد محکم

ہمی تا بستہ ماندی بند آہن   ز بندش بستہ ماندی مرد برزن

وگر بندش کسی بر ہم شکستی   ہمان گہ مردم بستہ برستی

اس بند کو ستے جاکر دایہ ایک دریا کے کنارے دفن کر دیتی ہے اور ویس کو اس کا ٹھکانہ بتا دیتی ہے تاکہ جب وہ مناسب سمجھے اسے نکال کر الگ کر دے لیکن قضا یہاں ایک بار پھر اپنی بالادستی کا اظہار کرتی ہے جب انھیں دنوں بارش اس قدر ہوتی ہے کہ ہر طرف پانی ہی پانی ہو جاتا ہے اور دریا میں اس قدر طغیانی آتی ہے کہ وہ بند شاہ سمیت آدھے شہر کو بہا کر لے جاتا ہے اور اس طرح شاہ کے لئے ویس ایک باغ در بستہ ہو کر رہ جاتی ہے ؎

ہمیشہ در بماند آن دلبر خویش   چو دینار بخیلان در جہتم درویش

بشب در بر گرفتہ دیبت رامشگ — تو گفتی دور بودی سنت فرنگ

ترتیب قصہ میں جو بے ترتیبیاں ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ دایہ کو یہاں آئے اتنے دن ہو چلے لیکن وہ نہ تو رامین کو ملنے گئی۔ نہ رامین اسے ملنے آیا اور نہ ہی ان دونوں نے آپس میں اس کا تذکرہ کیا۔ حسن اتفاق سے ایک دن دایہ بھی اسی باغ دل فروز میں چلی جاتی ہے۔ جہاں رامین اکثر جا کر شگوفہ دگل کو ویس کے نام پیغام دیا کرتا تھا اور اس طرح دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ رامین اپنا دل اس کے آگے کھول کر رکھ دیتا ہے کہ ؎

بگو در خستہ مانم در بیابان — بدل بر خوردہ زہر آلود پیکان
گدازی شد تنم از بیم وامید — چو برف کوہسار از تاب خورشید

دایہ رامین کی رام کہانی سنتی ہے اور خود اسے دل سے چاہتی ہے اگرچہ اظہار نہیں کرتی بلکہ ویس کے معاملے میں بھی وہ اسے یہی کہتی ہے کہ ؎

بہرت ویسہ آنگہ سر در آرد — کہ شاخ ارغوان خرما بر آرد

انکار و اصرار کے اس طویل چکر میں رامین بے قابو ہو کر اس سے لپٹ جاتا ہے اسے آغوش میں لے لیتا ہے ؎

وزان پس داد بوسش بر لب و روی — بیامد دیو رفت اندر تن او
ز دایہ زود کام خویش برداشت — تو گفتی تخم

آج کے قاری کو یہ بات ہو سکتا ہے سخت گھناؤنی اور مکروہ لگے اور شاید انھیں باتوں دشمن ناموس کہا ہے بلکہ اسے خصم تاریخ عظمت اخلاقی ایران گردانا ہے۔ لیکن ایک بار یہ جائز تھا اور کا بھی کا بھی رواج تھا اس فعل کو گھناؤنا پن کم ہو جاتا ہے۔ بلکہ گمان غالب ہے ناپسند نہیں کیا جاتا تھا کیوں کہ یہ افزائش نسل کا وسیلہ تھا۔

لیکن یہاں رامین اور دایہ کی باتوں کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ جب تک رامین دایہ سے لذت گیر نہیں ہو جاتا وہ اس قسم کی باتیں کرتی ہے کہ ؎

اگر جان بسیاری اندرین درد — نخواہد ہیچ کس بہر تو غم خورد
کسی بر تو نخواہد گشت دلسوز — نخواہی شد بکام خویش پیروز

لیکن بعد میں وہ اس کے اشاروں پر چلنے کو آمادہ ہو جاتی ہے اور اس کی تصدیق کر جاتی ہے کہ ؎

چو بر زن کام دل رانک بار یار — چنان دان کش نہادی بر سر افسار

چنانچہ اب دایہ ویس کو باتوں میں لگاتی ہے کہ اس طرح سرو سہی بدن کو کمان کی طرح کج کر لینے سے کیا حاصل۔ اور آخر کب تک یوں کڑھتی رہے گی ؎

اگر کامی زنو بستہ زمانہ — بصد کام دگر داری بہانہ
برو اندر ریبی دیدم جوانان — دلیران جہان کشور ستانان

ان میں سے ہی ایک رامین ہے ؎

بجمہ تا بآدم شاہ و مہتر — بگوہر شاہ موبد را برادر

پھر رامین کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتی ہے لیکن ایک بار بھی اشارہ نہیں کرتی کہ یہ وہی رامین ہے جس کے ساتھ خوزان میں تو کھیلا کرتی تھی۔ ویس کا جواب یہاں بھی اسی قدر دبتا ہوا اور بادقار ہے جس قدر شاہ موبد کے بارے میں تھا۔ وہ دایہ کو کہتی ہے۔ روان را شرم باشد بہترین جفت۔ اور

ترا گر شرم و دانش یار بودی زبانت را نہ ایں گفتار بودی
ہم از دیدہ ہم از من شرم بادت کہ از ما سوی را ایں گفت بادت
مرا گر بوی برناشں پرستی دل من ایں گماں بر تو بستی
اگر تو مادری من دختر تو دگر تو ہمسری من کہتر تو
مرا شوخی وے شوخی میاموز کہ بی شرمی زناں را بد کند روز

یہ گفتگو بھی خاصی طویل ہے جس میں عورت کے متعلق ویس کی زبان سے بڑی پتے کی باتیں کہی گئی ہیں کہ۔ زناں را کما لیش از شرم و فرہنگ۔ مادر

نکار مرد با خود زن بر ساں بگیرد مرد او را سخت آساں
چو در دامنش افکند و کام دل راند ز ترس ایمن بود و آز بنشاند
بعشق اندر نیاز مش ناز گردد بناز اندر بلند آواز گردد

بہرحال دایہ جب اس ماوے کامیاب نہیں ہوتی تو جوانی کے جذبات کا واسطہ دینے بلانے کی جگہ جبر و اختیار کی راہ دکھاتی ہے اور کہتی ہے کہ۔

ز ہر نخ آمد ہمہ چیزی نوشتہ نوشتہ بادوال ما سرشتہ
نوشتہ بیا دوال دیگر نہ گردد بہ رنج و کوشش از ما بر نگردد
چو بخت تو ترا بستہ ز دیدہ بہ دیدہ از منزد از دیدار شہرو
کنوں نیز آں بود کہ بخت خواہد نہ کام بخت بفزاید نہ کاہد

اس راہ پر ویس تھوڑی دور اس کے ساتھ چلتی ہے اسے اپنی ماں کا خیال آتا ہے جس نے اس کو مریدے منسوب کر کے بھائی کا بیاہ کیا اور جس کی سزا وہ بھگت رہی ہے یا اس کا ذکر دیکھیں جونہی دایہ دوبارہ ۔ امیں کا ذکر چھیڑتی ہے وہ اس پر برس پڑتی ہے اور جلی کٹی سناتی ہیں کہتی ہے کہ میری ماں کو ذرا بھی خیال نہ آیا کہ اس نے تجھ ایسی ناپاک شیر دایہ کے حوالے مجھے کر دیا اور خبردار جو ایسی باتیں پھر میرے سامنے کیں ؎

نیازارم خدائے آسماں را نہ بفروشم بہشت جاوداں را
ز بہر دایہ بی شرم و بی دیں بدادہ ہر دو گیتی را برایں

لیکن دایہ ان باتوں سے مایوس نہیں ہوتی اور شرمندگی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا چنانچہ وہ اسے کہتی ہے کہ ؎

مرا را تیں نہ خویش ست و نہ پیوند نہ ہم گوہر نہ ہم زاد و نہ فرزند
نگویی تا چہ خوبی کرد با من کہ با او دوست گردم با تو دشمن
مرا از دو جہاں کام تو باید از آں کام ہمی نام تو باید
بگویم با تو ایں راز آشکارا کجا اکنوں جز اینم نیست چارہ
مرا آئینہ تو ارم دم بنا دی نہ دیوی نہ پری نہ حور زادی
ز جفت پاک چوں دیرو گسستی بانسوں نیز مو بد را ببستی
ندیدہ ہیچ مردی از تو شادی کہ امروز تن کس را ندادی

دو کردی شوی و هر دو از تو بیدرود | چه ایشان و چه پیلی زال سوی دود
خدا از بهر زن کرد است ماده | تو ای هم ماده از نر بزاده
زنان مهتران و نامداران | بزرگان جهان و کامگاران
همه با شوهرند و با دل شاد | جوانانی چو سرو و مرو و شمشاد
اگرچه شوی نامبردار دارند | نهانی دیگری را مایه دارند
گهی دارند شوی نغز در بر | بکام خویش و گاهی یار دلبر

اور اس طرح ابلیسی لشکر کی حمایت سے وہ حیلہ گر دایہ آخر ویس کو اپنے ڈھب پر لے آتی ہے اگرچہ بڑی ردوکد کے بعد ؎

ز افسون نرم شد آن سرو آزاد | رمیده گور در دام وی افتاد

ایک دن جب بزم شاہی بپا ہوئی تھی اور اس میں رامین بھی آفتاب محفل تھا۔ دو زلف انگور و رخ چوں آ ا
سچ تو یہ ہے کہ دایہ نے اسے بٹھایا ہوا تھا اور ایک ایسی جگہ پر جہاں سے سامنے ہی نگہ پڑتی تھی۔ چنانچہ

ببین تا ویس رامین را همی دید | تو گفتی جان شیرین
چو نیک اندر رخ رامین نگه کرد | وفا و مهر دیرین

اور اب اس کی یہ سوچ بڑی حقیقت پسندانہ اور فطری تھی کہ ؎

کنون کز مادر و فرخ برادر | جدا ماندم چرا سوزم بر آذر

لیکن اپنی اس سوچ کو، اس سپر اندازی کو وہ دایہ سے ابھی چھپاتی ہے اور اسے یہی کہتی ہے کہ "رامین گر مہ بود ور روی تابد" — مگر دل میں خلش پیدا ہو چکی تھی اور کشمکش سے واسطہ پڑ چکا تھا ؎

گهی اندیشه بردی زور کردی | هوای چشم خرد را کور کردی
گهی شرمش هوا را دور کردی | خرد اندیشه را دستور کردی
بترسیدی ز ننگ جاودانی | زیاده از راه کار این جهانی
چو از یزدان و از دوزخ بترسید | خرد و شرم را بر مهر بگزید

دایہ ویس کی اس "خانہ جنگی" سے بے خبر رامین کو مژدہ دے آئی کہ شاخ بخت سر بر آسمان برد۔ لیکن وہاں سے پلٹ کر جب اس کے پاس آئی تو وہاں اسے وہی "شرم و بیم یزداں" کی باتیں دہراتے پایا ؎

که من خود چون براندیشم ز یزدان | نه رامین یابدم نه شرم کیهان
چرا زشتی کنم زشتی سگالم | که از زشتی بود روزی و بالم
بدین سر چون کسان من بدانند | مرا زان پس چه گویند و چه خوانند
بدان سر چون شوم پیش خدایم | چه عذر آرم چه پوزش را نمایم
چه گویم من که از بهر یکی کام | بصد زشتی فرو بردم سر نام

اگر رامیں خوش ست و مہرباں است　　　　از و بہتر بہشت جاوداں است

اب کے بھی دایہ مایوس نہیں ہوئی اور نہ اس نے دریا میں سیدھا تیرنے کی کوشش کی۔ ایک جہاں دیدہ اور زمانہ ساز عورت کی طرح وہ اس کی باتوں اور اندیشوں کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ بہتی ہوئی کنارے لگنے کی کوشش کرتی ہے اور اسے پھر یہی احساس دلاتی ہے کہ

تجو ہر نہ خدائی نہ فرشتہ　　　　یکی ای بچہ ما از گل سرشتہ

ہمیشہ آزمند و آرزومند　　　　ز آز و آرزو یہ تو لبسی بند

خدای ما سرشت ما چنیں کرد　　　　کہ زن را نیست کامی خوشتر از مرد

تو از مرداں نمیدی شادمانی　　　　از یرا خوشی مرداں ندانی

گر آمیزش کنی با مرد یک بار　　　　بجان من کہ نشکیبی ازیں کار

اور آخر شاخ گلاب گلچیں کی طرف جھک ہی جاتی ہے۔ انہیں دنوں شاہ موبد نے خراسان سے رخت سفر باندھا اور گرگان و کوہستان سے ہوتا ہوا ری اور ساوہ کو نکل گیا۔ رامیں کو بھی اس کے ساتھ ہی جانا تھا لیکن اس نے ناسازی طبع کا بہانہ کیا اور خراسان ہی میں رہا۔ اس طرح دونوں کی ملاقات گنبد شاہی میں ہوتی ہے جس میں سے تین دروازے باغ میں کھلتے تھے اور تین ایوان و شبستان میں۔ یہاں بھی نہ جانے کیوں ماضی کا کوئی ذکر نہیں ہوتا اور بچپن کی وہ صحبتیں دونوں میں سے کسی کو یاد نہیں آتیں۔ رامیں اس کے اس التفات کا شکریہ ادا کرتا ہے لیکن ویس کا جواب پکارتا ہے کہ وہ احساس گناہ سے دوچار ہے اور بری طرح محسوس کرتی ہے کہ غلط قدم اٹھا یا جا رہا ہے اور اس کے ذمہ دار دو ہیں۔ ایک بخت اور دوسری دایہ ؎

تن پاکیزہ را آلودہ کردم　　　　وفا و شرم را نابودہ کردم

ز دو کس یافتم ایں زشت مایہ　　　　یکی از بخت خود دیگر ز دایہ

مرا دایہ دریں رسوائی افگند　　　　بہ نیرنگ و بدستاں در بیوگند

بکرد او ہرچہ بتوانست کردن　　　　ز خواہش کردن و تیمار خوردن

یہاں شاید اسے مرد کی بے وفائی کا خیال آتا ہے اس لئے کہتی ہے ؎

بگو تا تو چہ خواہی کرد با من　　　　ز کام دوستاں و ز کام دشمن

بمہر اندر چو گل یک روزہ باشی　　　　نہ چوں یاقوت و چوں فیروزہ باشی

بگر دد سال و ماہ و تو بگردی　　　　پشیمانیت باشد زیں کہ کردی

اگر پیماں چنیں خواہدت بودن　　　　چہ باید ایں ہمہ رازی نمودن

بیک روزہ مرادی کش برانی　　　　چہ باید برد ننگ جاودانی

نیرزد کام صد سالہ بیک ننگ　　　　کزو بر جاں بماند جاوداں زنگ

رامیں کے حسن تدبیر نے ویس کو بھی اطمینان دلایا اور اس طرح وفا کے عہد و پیماں ہو گئے۔ ویس نے رامیں کو بنفشہ کا ایک گلدستہ یاد کے طور پر دیا ؎

بگیر ایں بنفشہ تازہ برباد　　　　از یں پیماں و ایں سوگند یاد آر

چنیں باد آنکہ و گوژ بالا　　　　ہر آں کو بشکند پیمانش از ما

کہ من چوں گل ببینم در گلستاں — بیاد آرم ازیں سوگند و پیماں
چو گل یک هفته باد احوال آں کس — کہ از ما بشکند پیماں ازیں پس

اس کے بعد وصل کی کیفیات کا ذکر ہے جس کے بیان میں بڑے بڑے محتاط شاعر بہک جاتے ہیں اور یہی حال یہاں ہے۔ وہی کلید کام و قفل خوشی اور مہر و زخمگاہ کی باتیں ہیں، مگر پھر یہاں دو شعر بڑے لاجواب ہیں ؎

بتنگی دوست را در بر گرفتی — دو تن بودند در بستر چو یک تن
اگر باراں براں مرد و سمن بر — بباریدی نگشتی سینہ شاں تر

یہ دور نشاط دو ماہ تک رہا۔ رامین بیماری کے بہانے خراسان میں رک گیا تھا اور جب شاہ کو پتہ چلا کہ وہ بھلا چنگا ہے تو اس نے اس کو کہلا بھیجا کہ ع ما بی تو دل آزاریم و ناشادیم اس لئے بہتر یہی ہے کہ خود بھی یہاں آجائے اور ویس کو بھی ساتھ لے آئے۔ غرض رخصت بسفر با مدعا اور چل پڑے رستے میں ویس شہرو اور ویرو کو بھی ملنے چلی جاتی ہے۔ اگرچہ ویس اب وہ ویس نہ تھی جیسے دیرتو جیسا دنیا میں کوئی دکھائی ...

ایک بار گرمی کی بہن بڑی تھی جس کی شاعر نے بڑی نفسیاتی توجیہ کی ہے کہ ۔ جو تن با شد پدر

کوہستان میں موسم کے پاس ایک ماہ رہنے کے بعد رامین کو موقان جانے کا حکم ملتا ہے

ہے اور اس سے بھی عجیب یہ کہ رات کے وقت جب وہ شاہ کے پہلو میں تھی۔ مان لیا کہ دایہ کا خیال

ہوتے ہیں جہاں جب کوئی چاہے اندر چلا جائے۔ مختصر یہ کہ شاہ نے دایہ میں تیں یہی اور اس کا جواز

کو بھی برا بھلا کہا اور رامین کو بھی شہر بدر کرنے کی باتیں کیں۔ ادھر ویرو کی طرف قاصد بھیجا کہ آکر بہن کو نیک ہدایت دے۔ خطا کار جب خطا کرتا ہوا پکڑا جائے تو اس کے دو ہی ردعمل ہو سکتے ہیں۔ اعتراف گناہ اور معذرت یا سرکشی۔ قدیم داستانہائے عشق و محبت میں جب بھی چوری پکڑی گئی ہے ہیرو اور ہیروئن دلیر اور گستاخ ہو گئے ہیں۔ یہی حال یہاں ہوا اور ویس نے پوری بیباکی سے کہا کہ ؎

شہنشاہا ہر چہ گفتی راست گفتی — نکو کردی کہ آمد نا نهفتی
کنوں خواہی بکش خواہی برانم — دگر خواہی بر آور دیدگانم
دگر خواہی ببند جاوداں دار — دگر خواہی برہنہ کن بیازار
کہ رامینم گزین دو جہاں است — تنم را جان و جانم را رواں است
چراغ چشم و آرام دلم اوست — خداوند است و یار و دلبر و دوست

وہ رامین کی قصیدہ خوانی کرتے کرتے یہاں تک کہہ جاتی ہے کہ ؎

مرا رامین گرامی تر ز شہرو است — مرا رامین گرامی تر ز ویرو است

اور شاہ کی کمزوری کی طرف بھی اشارہ کر جاتی ہے اور کس انداز سے جب کہتی ہے ؎

مرا آنگہ توانی زو بریدن — کہ تو مردم توانی آفریدن

یہ باتیں ویرو کے روبرو ہوتی ہیں۔ جواب سے علیحدگی میں بھی سمجھاتا ہے لیکن وہ یہی کہتی ہے کہ بھائی تو ٹھیک کہتا ہے مگر میرے بس کی بات نہیں رہی ؎

قضا بر من برفت و بودنی بود — ازیں اندرز و ایں گفتار چہ سود

در خانہ کنون بستن چہ سود است — کہ دزدم ہر چہ در خانہ ربود است

مرا رامین بمہر اندر چنان بست — کہ نتوانم ز بندش جاودان رست

اگر گوئی یکی زین ہر دو بگزین — بہشت جاودان یا روی رامین

بجان من کہ رامین را گزینم — کہ رویش را بہشت خویش بینم

لیکن اس برہنہ گوئی نے باوجود ویس پیکار نہانی سے بچ نہ سکی اور جب شاہ موبد ویرو اور رامین چوگان کھیلنے چلے جانے ہیں تو ؎

ز بس اندیشہ گردان گشت با تنگ — رخش بیرنگ و بیتن نی ہر از رنگ

دایہ یہاں بھی اسے تسلی دیتی ہے اور کہتی ہے کہ ؎

چرا با جان خود چندین ستیزی — ز دیدہ خون چندین اشک ریزی

تو قارن ایسے باپ اور شہرو ایسی ماں کی بیٹی ہے موبد ایسے شاہ کی بیوی اور ویرو ایسے بھائی کی بہن ہے اور رامین ایسا دوست اسے ملا ہوا ہے۔ تجھے اور کیا چاہیئے اس کے جواب میں ویس اسے بڑے پتے کی بات کہتی ہے کہ ؎

منم ہمچون پیادہ تو سواری — ز رنج رفتن آگاہی نداری

اور حقیقت یہی ہے کہ سب کے ہوتے ہوئے بھی وہ سب سے زیادہ تنہا ہے ؎

ہم یار سعد و ہم شو و ہم برادر — من از ہر سہ ہمی سوزم بر آذر

یہاں اسے ایک بار پھر خیال آتا ہے کہ ؎

گر بختم مرا یاری نمودی — دل آرامم بجز ویرو نبودی

نہ موبد جفت من بودی نہ رامین — بنزد دوستان دشمن آئین

یکی با من چو خشم با جان بکینہ — یکی دیگر چو سنگ و آبگینہ

کہستان میں اتنا عرصہ رہنے کے بعد اب شاہ موبد کو خراسان کی یاد ستاتی ہے اور وہ ویس سے اس کا تذکرہ کرتا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے اب وہ اس پیکار نہانی سے فارغ ہو چکی ہے۔ اس لئے شاہ کو پہلے سے بھی زیادہ صاف الفاظ میں کہہ دیتی ہے کہ ؎

ترا از بہر رامین می پرستم — کہ دل در مہر آن سرو سہی بستم

منم چون باغبان اندر پی گل — پرستم خار گل را بر پی گل

شاہ بہت بگڑتا ہے اور جلی کٹی سناتا ہے اور اسے کہتا ہے کہ تیرے سامنے تین راستے ہیں ان میں سے جدھر جانا چاہو تمہیں اختیار دیتا ہوں کہ چلی جاؤ ؎

یکی گرگان دگر راہ دماوند — سہ دیگر راہ ہمدان و نہاوند

بدان سو رو تو بہر راہی کہ خواہی — رفیقت مفلسی و رہبر تباہی

یہ شاہ کو دعائیں دیتی ہے اور ریکے کو چل دیتی ہے اور اگرچہ سب لوگوں کو ہی اس کی جدائی خستہ جگر کر دیتی ہے لیکن رامین پر جو گزرتی ہے وہ کسی اور پر نہ گزر سکتی تھی۔ آخر جب صدمہ ہائے فراق سہنے کی تاب نہ رہی تو اس نے شکار کے بہانے اجازت سفر چاہی۔ شاہ نے اجازت تو دے دی لیکن وہ یا تھا کہ ویس را ویس بایستی نہ تھی۔ چنانچہ وہ اسے سمجھاتا ہے کہ ان حرکتوں سے باز آ جائے اور کسی عورت سے شادی کرے کہ یہ اطوار برادر شاہ

کو زیب سہی صیغے۔ رامین نے بھی عہد و پیماں کئے، قسمیں کھائیں لیکن یہ سب ظاہرداری تھی اور یہاں ہمیں ویس کا کردار رامین سے بلند نظر آتا ہے کہ اس نے بات صاف کہہ دی تھی۔

غرض رامین خراسان کو ترک کرکے چل پڑتا ہے اور ظاہر ہے کہ پروانہ ادھر ہی جائے گا جدھر شمع جل رہی ہو۔ شاہ موبد کو بھی پتہ چل جاتا ہے اور وہ ویس کی ماں کی جانب شکایت نامہ ارسال کرتا ہے۔ شہرو جواب میں اعتراف کرتی ہے کہ ویس اچھی عورت ثابت نہیں ہوئی لیکن بجائے اس کے کہ شاہ اپنے بھائی کے درپے آزار ہو بہتر یہی ہے کہ وہ ایسی عورت سے بے تعلق ہوجائے اور کہیں اور شادی کرے۔ شہرو کی ان باتوں سے موبد کا دل بھائی کی طرف سے قدرے صاف ہوجاتا ہے اور وہ غم و غصہ ویس اور ویرو کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جن کے بارے میں ماں کہتی ہے کہ ؎

شنیدہ ہم کہ آں بدمہر بدخو گر بارہ شد اندر بند ویرو
چو روز و روز و شب با او نشستست نمی گوہوشیار و گاہ مستست
ہمیشہ ویس از بختش ہمی خواست کنوں چوں دید دردِ دلش برخاست

ویس کی ماں نے فتنے کی پوٹلی کس کی ہے، اس پیچ میں چھوڑ دی اس کا داستان سے کوئی سراغ نہیں ملتا ہے ؎

بہ باید کیست بایست کرامت کہ رایت برد
نگوئی تا کہ دادت ایں دلیری کہ رو با ہی
اگرچہ ہست ویسہ خواہر تو زن من جو
ہمانا زخمِ من کردی فراموش کہ از جانت خود بردار ہست ہوش

اس ساتھ خط کا لہجہ اعتاد بھری للکار لئے ہوئے ہے اور اسے روانہ کرکے موبد چڑھائی کی تیاریاں کرنے لگتا ہے۔ ویرو کو جب خط ملتا ہے تو اس کی آنکھوں میں خون اتر آتا ہے کہ ؎

ہم از ویس ہمی برداشت فریاد بداں تا باسد از دوگونہ بیداد
کزیرہ خواہرم اکنوں زن اوست تو گوئی بدسگال و دشمن اوست
بعید خواری رسیش بود بر اندیش بیک نامہ دگر بارہ نخواندش
گناہ او کردہ بر ما کینہ ورگشت چنیں باشد کسی کز داد برگشت

ویرو کی ان سطروں سے پتہ چلتا ہے کہ اسے شاہ موبد کے شہرو کی طرف بھیجے گئے خط کا علم ہیں۔ ماں کی یہ بے نیازی اور اخفائے راز بھی کہانی کے عجائبات میں سے ہے۔ ویرو کا خط شاہ کے خط کی نسبت زیادہ موزوں ہے۔ اس میں "درشتی و نرمی بہم در بہ است" پر عمل کیا گیا ہے۔ اگر ایک طرف یہ کہا گیا ہے کہ ؎ اگر تیغِ تو از پولاد کردند نہ شمشیرِ من از شمشاد کردند

تو دوسری طرف یہ بھی کہا ہے کہ ویسہ تیری بیوی ہے اور میں اس حق کو چیلنج نہیں کر رہا ہوں اور اس معاملہ میں ؎

نہ نامہ بایدہ ایدر نہ پیمبر زن اینک ہر کجا خواہی ہمی بر

شاہ موبد ویرو کے جواب سے شرمندہ ہوتا ہے۔ معذرت خواہی کے لئے قاصد کو بھیجتا ہے اور پھر خود بھی مہمان کے طور پر اس کے پاس جاکر رہتا ہے اور واپسی پر ویس کو ساتھ لے آتا ہے اور اسیر طلسم ہونے کے باوجود۔ دلش خرم بروی ماہ و ماہاں۔ ایک دن دونوں تنہا بیٹھے

ہوئے تھے کہ شاہ پچھلا تذکرہ لے بیٹھتا ہے اور کہتا ہے کہ تو اتنے مہینے اگر میکے رہی تو اس لئے کہ وہاں رامین تیرے پہلو میں تھا ورنہ تجھ سے ایک پل بھی نہ کٹتا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ بقول شاعر پانچ ماہ میں ویس نے ایک سحر دیکھا تھا کہ خراسان کی جانب سے دو خورشید طلوع ہوئے تھے ؎

یکے بر زدو در رنگِ شب زگیہاں ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ یکی بر بود زنگِ غمِ جاناں

اور جتنا یہ تعجب انگیز ہے کہ ویرو اپنے خط میں اس کا ذکر تک نہیں کرتا۔ نہ بہن کو اس کی آمد پر ٹوکتا نظر آتا ہے اور نہ شاہ موبد سے تذکرہ کرتا ہے کہ رامین ادھر آیا تھا یا ابھی تک یہاں موجود ہے اسی قدر حیرت افزا ویس کا یہ جواب ہے کہ رامین اگر یہاں آیا ہوا ہے تو اس لئے کہ وہ ویرو کا دوست اور راستین ہے اور دونوں کو سیر و شکار کا شوق ہے اور یہاں ؎

ہم روز ہر دو چوں برادر ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ نشستہ او زو شب باد و دماغ

ویسہ نے یہ بات فنی ہولی کہی ہے کاش داستان طراز ترتیب داستان کے وقت اسے سوچ لیتا اور ویرو اور رامین کا اس سے پہلے ربط باہمی ظاہر کر دیتا اور چونکہ ایسا نہیں کیا گیا اس لئے اب ویسہ کی یہ باتیں بناوٹی لگتی ہیں کہ ؎

اگر ویرو ست او ما بر برادر ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ دگر شہرو ست او را بود مادر

بادشاہ یہاں بحث میں نہیں پڑتا اور کہتا ہے کہ اگر ایسی ہی بات ہے تو دل را میں عزای آزینست ہ لیکن ؎

بدیں پیماں زاں خور سوگند ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ کہ رامیں را نبود کشش با تو پیوند

ویس کے منہ سے بات نکل چکی تھی اس لئے اب اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا لیکن ان دنوں سوگند کھانا زبانی کارروائی نہیں ہوتی تھی بلکہ بھڑکتی آگ میں سے گزرنا ہوتا تھا۔ چنانچہ پیشوایانِ دین بلائے گئے اور چتا تیار ہوگئی ؎

ز آتشگاہ لختی آتش آورد ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ ‌ بمیداں آتشی چوں کوہ بر کرد

ویس کے دل کا چور اس میں معصوموں والا اعتماد کیسے پیدا کر سکتا تھا۔ اسے کلید قفل کی گردان یاد تھی۔ اس لئے اب وہ رامین کے ساتھ بھاگ جانے کو تیار ہو جاتی ہے لیکن فرار بھی تو آسان نہیں تھا جہاں دایہ پھر ان کی بگڑی بناتی ہے۔ اسے گلخن میں سے ایک راستہ معلوم تھا جو باغ میں کھلتا تھا۔ اس باغ کی دیوار پھاند کر تینوں نکل بھاگے۔ راہ میں ایک اور باغ پڑتا تھا۔ اس کے مالی سے کچھ زادِ سفر لیا گھوڑے لئے اور چل دیئے۔ سفر کے مصائب سہتے ہوئے دس دن کے بعد رے پہنچے جہاں رامین کا ایک دوست رہتا تھا جس کا نام بہروز شیرو تھا۔ اسے رامین کو دیکھ کر خوشی بھی ہوئی اور تعجب بھی۔ وہاں اس کی خوب خاطر مدارات ہوئی۔ یہ لوگ یہاں دادِ عیش دے رہے تھے اور شاہ موبد وہاں پیچ و تاب کھا رہا تھا۔ اس نے بہت سراغ لگایا لیکن پتہ نہ چل سکا کہ وہ صحرا صحرا مارے مارے اور کئی ماہ کی تلاش بسیار کے بعد تھک کر لوٹا۔ ادھر رامین نے نہ جانے کس مصلحت کی بنا پر اپنی ماں کی طرف خط بھیجا جس سے اسے معلوم ہو گیا کہ وہ رے میں رہائش پذیر ہے ماں نے ظاہر ہے کہ عذر خواہی اور سفارش کی اور شاہ موبد نے دونوں کو معاف کر دیا اور واپس آ جانے کو کہا۔ چنانچہ دونوں واپس آ گئے اور گناہ رفتہ را پوزش نمودند۔

ایک دن شاہ اور ویس بیٹھے ہوئے تھے۔ شراب کا دور چل رہا تھا۔ رامین کو بھی بلا لیا گیا۔ وہ چنگ نوازی کرنے لگا اور شراب اپنا اثر کرنے لگی اس نے ویس سے ایک اور جام طلب کیا۔ اس عالمِ مستی میں ویس نے شاہ سے درخواست کی کہ اگر اجازت ہو تو دایہ کو بھی شریکِ محفل کر لیا جائے۔ اور وہ بھی بلا لی گئی۔ بادشاہ نے رامین سے جام چاہا کہ می خوردن ز دستِ دوستاں بہ۔ اس ساقی گری میں رامین ویس کو جام دیتے دیتے اس سے ایک آدھ اشارہ کنایہ کی بات کر جاتا بادشاہ نے بھی تاڑ لیا لیکن لب پہ نہ لایا اور دایہ کو ساقی بزم کر دیا۔ پھر رامین کو کہا کہ ذرا ساز سنبھالے۔ رامین نے ایک پُر سوز

نغمہ چھیڑا جس نے شراب کے اثر کو دو آتشہ کر دیا اب ؎

دل رامین صبور چون نمودی　　بجز آن جای چون برجای بودی

سے زیادہ ہونے لگا تو شاہ ویسہ کو لے کر شبستان میں چلا گیا اور رامین اپنا سا منہ لے کے رہ گیا۔ شاہ نے دایہ کی موجودگی میں آج جو اشارے کنایے دیکھے تھے چنانچہ اندر جا کر وہ اسے خوب سرزنش کرتا ہے کہ ؎

بسی شوخان وبی شرمان بدیدم　　یکی چون تو نہ دیدم نہ شنیدیم
بسی دیدم گلبتی مہربانان　　گرفتہ گونہ گونہ دوست گانان
ندیدم چون تو رسوا مہربانی　　نہ ہیچون دو ستگانت دوستگانی
نشستہ راست پیش من چنانید　　کہ پیدا ربد تنہا ہردو اید
میان ای نت چنین گستاخ بر من　　کہ گستاخی کند او دوست دشمن

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس حالات کا اچھی طرح جائزہ لے چکی تھی اور اسی لئے اب پھر اس کی
دوستی کی حرارت کی جگہ لومڑی کی پرفنی سے کام لیتی ہے کہ ؎

مرا پیوند تو خوشتر ز کام است　　دگر پیوند ابد
مرا مہر تو با جان ہست یکسان　　تو خود دانی کہ
گذشتہ رفت تا با بودنی بود　　ازین پس راست خود ماہ

دلداروں کی کہ ... یہی ہوتی ہے کہ ... دار ہوتے ہیں اور رامین ... اعتماد کرتے ہوئے خوش خوش سو گیا۔ لیکن ویسہ کو ... کہاں ... کبھی موبد کو ... آتا
کبھی رامین ... اسی ادھیڑ بن میں تھی کہ جھٹ بولی۔ بہ آہٹ اسے لستر پر کیسے رہنے دیتی ؎

ہوا ابر ... پرجست ... تو دل صبر و تو دیدہ خواب راندہ
تہی ... بیچون جان مہجور　　ز سستیں ... بار ... کافور

ادھر ایسی رات میں رامین ویسہ کا شوق دل میں لئے چھت پر بیٹھا تھا ؎

دل اندر تاب و جان در پیچ و تفت　　سوی دل با دل نالان ہمی گفت
نگارینا روا داری مہ سال　　تو در خانہ من اندر برف و باران
تو دیگر دوست را در بر گرفتہ　　میان قاقم و سنجاب خفتہ
من ایں جا بی کس ... یار ماندہ　　دو پای اندر گل تیمار ماندہ
تو در خوابی و آگاہی ندا ری　　کہ عاشق چون ہمی گرید بزاری
بیار ای برف بریان بر آتش　　کہ بی دل را ... رنج ... خوش

ویس دایہ کو رامین کے پاس بھیجتی ہے جو ان کی آن میں پیغام آشنا نہیں شکوہ آشنائی کرتی ہے کہ ؎

نگارا ماہرویا زود سیرا　　سخن عاشقان ... دلیرا

چرا یک بار بر من چیرہ گشتی چو کردم تا ز مہر سیر گشتی
من آنم در وفا و مہربانی کہ تو دیدی چرا پس تو نہ آنی
من اندر ہرف و زرخ زرد و بیا من از تو نا شکیبا تو شکیبا
تو در شادی و من در رنج و تیمار تو با خوشی و با درد و آزار
مگر دادار ما ن قسمت چناں کرد ترا آسودگی داد و مرا درد

رامین کی ان باتوں نے جلتی پر تیل گرا دیا۔ لیکن کیا کر سکتی تھی۔ موبد سے کیسے چھٹکارا پاتی۔ آخر یہ تجویز ہوئی کہ دایہ چپکے سے اس کے پہلو میں اس سے منہ پھیر کر لیٹ جائے۔ ہر آئینہ کہ تخت پدیار بایار۔ اور چونکہ تیرا میرا وجود ایک جیسا ہے اس لئے بدمستی کے اس عالم میں اسے پتہ نہیں چلے گا۔ چنانچہ دایہ کو شاہ کے پاس چھوڑ ویس چراغ بدست چھت پر چلی گئی۔ ادھر شاہ کی جب مستی کم ہوئی تو اس نے محسوس کیا کہ ویس پہلو میں نہیں ہے کوئی اور ہے۔ غصہ سے بے قابو ہو کر بولا کہ تو کون ہے اور کون تجھے یہاں ڈال گیا ہے۔ چراغ اور شمع کی بے سود تلاش کی۔ دایہ نے لب تک نہ ہلایا اور عجیب بات ہے کہ شاہ کا شور بھی کسی کے کان تک نہ پہنچا۔ اور اگر پہنچا تو رامین کے کانوں تک جس کے پہلو میں ویسہ رات بھر کے راز و نیاز کے بعد سوئی ہوئی تھی۔ رامین اسے جگاتا ہے اور وہ بچوں کو رِی جستہ از شتر جلدی سے نیچے آتی ہے اور چونکہ بادشاہ کا نشہ ابھی پوری طرح نہیں اُترا تھا وہ چپکے سے بالیں پر آن کر بیٹھ گئی اور سے

مرا او را گفت دستم ریش کردی زبس کو را کشیدی و فشردی
بلی ساعت بگیراین دست دگیر پس آنگہ ہر کجا خواہی ہمی بر

شاہ نے آواز پہچان لی اور ہاتھ چھوڑ دیا اور اس طرح دایہ بھی صاف بچ گئی بلکہ جب بعد میں ویسہ نے اُلٹا شکوہ کیا کہ۔ مبادا ہیچ زن را رشک شوی تو وہ بیچارہ عذر خواہی کرنے لگ گیا ؎

کچھ دنوں کے بعد بادشاہ کو قیصر روم کے ساتھ جنگ کرنے کے لئے جانا پڑا لیکن چونکہ ویسہ کی بے راہرویوں کو جان چکا تھا اس لئے اسے ایک قلعہ میں زندانی کر کے چھوڑ گیا۔ خوش بختی سے رامین کو بھی سراغ مل گیا۔ اور قلعہ کے پاس پہنچ کر اس نے کبوتر کے ذریعے اپنا نام اس تک پہنچایا۔ یہاں طول بیان اور سعی و طلب کی داستان اکتا دینے والی ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ رامین کسی نہ کسی طریقے سے قلعہ کے اندر داخل ہو جاتا ہے۔ اور خوب دادِ عیش دی جاتی ہے۔ بوالعجبی یہ ہے کہ شاہ کے اسیرِ طلسم ہونے اور ویسہ کے رامین سے لذت گیر ہونے کے باوجود اس دور میں بھی اس کا جسم چغلی نہیں کھاتا۔ جیب طب ابھی اس قدر ترقی نہیں کر پائی تھی اور نہ ایک لحظہ کے لئے بھی ویسہ کو یہ خوف ستاتا ہے کہ اگر جسم چغلی کھا گیا تو کیا کہے گی لیکن آمدم بر سر مطلب۔ بادشاہ کامیاب و کامران واپس لوٹتا ہے تو ان دونوں میں پھر جدائی پڑ جاتی ہے، یہی نہیں بلکہ شاہ تک بات بھی پہنچ جاتی ہے۔ وہ دایہ اور ویس دونوں کو خوب پیٹتا ہے۔ اور پھر دونوں کو ایک اور جگہ قید کر دیتا ہے اور مشہور کر دیتا ہے کہ وہ ضرب شدید سے جانبر نہیں ہو سکی۔ شہرو کو پتہ چلتا ہے تو وہ روتی فریاد کرتی آتی ہے۔ اور آخر بادشاہ اسے بتاتا ہے کہ ؎

من آں کس را بکشتن چوں توانم کہ دانم دست ترا و را ز جانم
اگرچہ من بداغ او دو چشم ہمی خواہم کہ او را شاد بینم

چنانچہ ویس کو قلعہ سے بلایا جاتا ہے اور ایک بار پھر رامین کو بھی معاف کر دیا جاتا ہے لیکن جب رامین دل کو جلانے لگتا ہے تو اپنے محل کے گرد چھاتا نہیں

دبند رودیں»، مکرمت کرواکراد رکھید، دمی و قفل الانی» لگواکر دروازوں کو سربمہر کرتا ہوا کنجیاں دایہ کے سپرد کرکے چلا جاتا ہے۔ بظاہر یہ عجیب معلوم ہوتا ہے لیکن وہ دایہ سے صاف صاف کہتا ہے کہ ویس کو مکان میں بند کرکے اگر کنجیاں تیرے حوالے کررہا ہوں تو محض اس لئے کہ داناؤں نے کہا ہے کہ ؎

چو چیز خویش دزداں راسپاری | اندیشاں بیش یابی استواری

رامین بھی شاہ کے ساتھ ہی لشکر گاہ میں تھا لیکن وہ چپکے سے کھسک آتا ہے۔ بعد میں بادشاہ مل کر شراب پینے کی غرض سے جب اسے یاد کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ تو شہر کو چلا گیا ہے۔ کیوں؟ اس کا بادشاہ سے بڑھ کر کس کو احساس ہو سکتا تھا۔ لیکن اب کے دایہ کسی قسم کی امداد نہیں کرتی۔ اور وہ مایوس ہو کر ملحقہ باغ میں چلا جاتا ہے جہاں نیند اس پر غلبہ کر جاتی ہے۔ دوسری طرف ویس کی بیقراریاں رنگ لاتی ہیں اور وہ ایوان کے سامنے تنے ہوئے سراپردہ پر کود پڑتی ہے اور اس طرح لبِ باغ پہنچ جاتی ہے جہاں اپنی چادر کو ایک گوشے سے باندھ کر اس کے سہارے نیچے چھلانگ لگا جاتی ہے اور موج آتے ہوئے ننگے پاؤں کے، تو رامین کی تلاش کرنے لگتی ہے جو آخر "میان گل بسانِ گلِ شگفتہ" اسے ایک جگہ سویا ہوا ملتا ہے۔

لیکن صبح ہوئی تو زمانہ زشت روی خویش بنمود، کیونکہ اس کا بقول شاعر گوہر ہی زرنہ سحر ہوتے ہی آگے بڑھنے کی جگہ اسی پڑاؤ سے واپس آگیا اور ہر چند کہ دربانے قفس ای اس نے دایہ کو بے تحاشا پیٹا اور ویس کی تلاش ہونے لگی۔ ایک جگہ اس کی گری ہوئی کرتے کرتے بادشاہ اس کے سر پر پہنچ گیا۔ جہاں وہ اب بالکل اکیلی تھی کیونکہ رامین کے عالم میں پھر اسے برا بھلا کہتا ہے کہ ؎

نہ تو بی شرم ترکس را ندانم | ویا خود من کہ بر تو مہربانم
ترا درماں بجز تیغم نداند | کہ مرگت بخشد وجانت ستاند

لیکن جب اس کے گیسو پکڑ کر شمشیر سے اس کا سر اڑانا چاہتا ہے تو سپہبد زرد اسے ایسا کرنے سے روک دیتا ہے کہ بریدہ سر دگر بار، نروید، او رچنیں زیبا رخی دیگر نیاید»، اور پھر وہ باغ میں کسی کے پہلو میں نہیں تنہا پڑی ہوئی ہے جو ایسا بڑا جرم نہیں مختصر یہ کہ اب کے بھی شاہ موبد کا دل پسیج جاتا ہے اور سے شبستاں میں لے جاتا ہے اور سراپا حیرت ہو کر اس سے پوچھتا ہے ؎

نہ مرغی ونہ تیری ونہ بادی | دراں باغ از شبستاں چوں فتادی

اور جواب میں ویس نے کہا کہ میرا خدا میرے کاج سنوارتا ہے ؎

قوم کاہی ویز دانم فزاید | تو ہم بندی ودادارم کشاید
کجا او ہر چہ تو دوزی بدرد | ہمیدون ہرچہ تو کاری ببرد
خدایم در بلائے تو نماند | زچندیں بند و زندانم رہاند
چو من دلتنگ بودم در سرایت | بدو نالیدم از جور وجفایت
ستمہائی تو با یزداں بگفتم | دراں زاری ودل تنگی بخفتم
بخواب اندر فراز آمد سروشی | جوانی خوبروی سبز پوشی

مرا برداشت از کاخ شبستاں — بخواہند در باغ دگلستاں

زنسریں بود و سوسن بستۂ من — جہاں افروز رامین دربر من

داستان کے عجائبات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ شاہ ویس کے اس جواب پر مطمئن ہی نہیں ہو جاتا بلکہ اپنے کئے پر افسوس ہوتا ہے اور ایک بار پھر ویس پر اس کی نوازشات کی بارش ہوتی ہے اور ماضی کو رفت و گذشت کہہ دیا جاتا ہے۔ اردی بہشت کا مہینہ آتا ہے اور روز خرداد تو بزم جشن سجائی جاتی ہے جس میں ویس اور اس کی ماں شہرو بھی موجود ہیں اور رامین بھی۔ اس محفل میں گانے بجانے والے ایک ایسی تمثیل گاتے ہیں جو [illegible] کے حالات پر منطبق ہے اور شاہ آزردہ ہو کر رامین کے گلے پڑتا ہے اگر یہ معاملہ رنج و فع ہو جاتا ہے دوسرے دن اس کا ایک دوست بہت [illegible] [illegible] اسے رنجیدہ دیکھ کر اس کی حال پرسی کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس طرح بھائی کو تنگ کرنے سے کیا حاصل۔ رامین [illegible] کہ شب دروازۂ جاناں دو دیدن سے اٹھا آیا ہے اور پھر اس کی وطلب [illegible] اس کے سوا کچھ نہ [illegible] رامین از [illegible] چنانچہ وہ اس کی نصیحت آمیز باتیں سن کر کہتا ہے کہ

شنیدم پند جویت [illegible] شنیدم — [illegible] دل ناداں [illegible]

منم [illegible] [illegible] ماہ آباد — [illegible] چوں گور آزاد

دوسری طرف موبد اور ویس کے درمیان بھی اسی قسم کی گفتگو چلتی ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ ویس پہلے تو اپنے نوشتے کا تذکرہ اور گلہ کرتی ہے کہ

مرا از دانش [illegible] — [illegible]

[illegible] ستم با بایدرست — چنانکہ [illegible] آفریدست

اور یہ عہد کرتی ہے کہ

گر [illegible] — [illegible] با من [illegible] خواہی

اگر رامین ازیں پس شیر گردد — [illegible] که بر من [illegible] گردد

اگر باد دست بوی من نیابد — گذر بر بام دکوی من نیابد

بادشاہ کو محبت [illegible] دل [illegible] چنانچہ پھر اس سے اس کا دل صاف ہو گیا اور

دگر بارہ نوازش با نمو بخشش — بنیکی وستایش بر فزودش

لیکن سچ تو یہ ہے کہ دونوں کی باتیں [illegible] کی توبہ کی باتیں ہیں۔ [illegible] کچھ کہنے کہلانے کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے ملے بغیر جدا نہیں ہوتے اور جدا ہوتے ہوئے بھی عہد و پیمان کرتے [illegible] وجہ سفر بتاتا ہے کہ

[illegible] کہ تا شہنشاہ جہاں — [illegible] تاند ز من جاں

[illegible] کچھ عرصے بادشاہ سے دور رہوں اور مجھے امید ہے کہ خدائے عادل داد ہمارے سختی کے ایام جلد ختم کردے گا۔

نتاید باد چشم نوبہاراں — [illegible] برف راہ کوہساراں

[illegible] جاتا ہے کہ [illegible] میں کسی اور کے دام میں گرفتار نہ ہو جائے کیونکہ گوراب کی عورتیں اس قدر [illegible] ہیں کہ

چوں روی خویش مردم را نمایند — بروی و موی ریبا دلربایند

چناں جوں باد ہنگام بہاراں　　ربا ید برگِ گل از شاخساراں

اس اسیری ... تسلی دلاتا ہے لیکن آخر وہی ہوتا ہے جس کا ولسہ کو ڈر تھا کہ کچھ عرصہ ولیسہ کے فراق میں ... سنے کے بعد ایک روز بدل فرود سے ایک دن اس کا سامنا ہو جاتا ہے جو ستان روم و عمن ... شہزادیہ کے ہمراہ آرہی ہوتی ہے اور راستہ میں ... روی ادا کا باز بچو لیشتن نگا ہی کے عالم میں تھا کہ وہ ... خود اس کے پاس آکر پرانے جان پہچان والوں کی طرح اسے کنار میں لے کر کہتی ہے ۔

نکی امشب ہمزدما فرو د آئی　　غمیں کشتی یکی ساعت بیاسائی

زما بیذیر یک شب میہمانی　　کہ داریمت بناز و شادمانی

گرامی دارمت چوں جان شیریں　　کہ ما خود میہماں داریم چوں ایں

یہلے تعر کا دو ... ستانہ بھی تعلی کہتا ہے اور آگے چل کر وہ گل برگ گل بدی و گل اندام واضح طور پر بتا دیتی ہے کہ اسے اس کی داستان بست گئی ہے اور اس ... طرح وہ ... نائیکہ کی ... کر رہی ہے ۔ اور جب ... کہتا ہے کہ ے

چہ نامی ... کدامی ... بکاہی　　مرا خواہ

اگر ... کسی ... بجوید　　... مادر

تو وہ میہماں ... دفا ... سے پہلے اس سے عہد لیتی ہے کہ وہ کبھی بھول کر بھی ... کذ ... سے رسم عروسی منائی جاتی ہے اور جب ایک بار وہ اس ... ہے کہ اسے ویس کی مانند ...

... تنہ خط لکھتا ہے جس کی بظاہر داستان میں ضرورت نہ تھی لیکن شاعر ... ولیسہ کے ان خطوں کے لئے راہ پیدا کرنا چاہتا ہے جو وہ جواب میں لکھتی ہے اور جو اخلاص اظہار میں مثنوی کی جان ہیں ۔

یہ خط خاصے طویل ہیں اور اگرچہ اس قابل ہیں کہ سارے کے سارے درج کر دیئے جائیں لیکن اوراق کی تنگ دامانی ... کرنے سے روکتی ہے ۔ اس لئے چند اشعار پر ہی قناعت کی جاتی ہے ۔ پہلا خط آرزومندی اور درد جدائی کے بیان میں یوں آغاز ہوتا ہے ے

اگر چرخ فلک باشد حریرم　　ستارہ سر بسر باشد دبیرم

ہوا باشد دوات و شب سیاہی　　حروف نامہ برگ و ریگ و ماہی

نویسند ایں دبیران تا بحشر　　امید و آرزو روئے من بدلبر

بجان من کہ نتوانند ہمی　　مرا در ہجر بنشانند ہمی

بگریہ گہ کہی دل را کنم خوش　　ہمی آتش کشم گوئی بآتش

اور آخر میں ... در دعا کرداں و ... دوست خواستن ہے ۔ اس کے بھی چند اشعار سن لیجئے ے

ہمی گویم خدایا کردگارا　　بزرگا پادشاہا بردبارا

تو ... دلال ... کسانی　　ہمیشہ چارہ ... بیچارگانی

نیارم گفت رازِ خویش باکس　　مگر با تو کہ یار من توی بس

ہمی بینی کہ چوں خستہ روانم　　ہمی دانی کہ چوں بستہ زبانم

زبانم با تو گوید ہر چہ گوید　　روانم از تو جوید ہر چہ جوید
تو ای جانِ مرا از غم رہائی　　تو بردار از دلم بارِ جدائی
دل آں سنگدل را نرم گرداں　　بتابِ مہربانی گرم گرداں

ان تمام خطوط میں ویسہ اپنی بیتاب تمنا کا بار بار ذکر کرتی ہے لیکن امید کا دروازہ بند نہیں ہونے دیتی اور اسی لئے دایہ کے ناکام لوٹنے کے باوجود وہ یہ خط نہ صرف نویسندہ سے لکھواتی ہے بلکہ آذین نامی ایک غلام کو راز دار بنا کر اس کے ہاتھ روانہ کرتی ہے۔ یعنی دایہ کے سوا دوا ور کو بھی راز میں لیتی ہے۔ غرض آذین ادھر چل دیتا ہے اور یہ ادھر سوچوں میں پڑ جاتی ہے کہ ؎

بخواند نامۂ من یا نہ خواند　　بداند رازِ من یا ندانند

اُدھر رامین کا گل سے جلد ہی دل بھر جاتا ہے۔ شاعر نے اس دور کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے ؎

جناں بُد رام را پیوند گوراب　　کہ جوش دارد سبو تا نو بود آب
چو می بد مہرِ گل را ہیں چو می خوار　　بشادی خورد از و تا بود ہشیار

ایک دن صحرا کی جانب گیا ہوا تھا۔ بہار کا موسم تھا۔ ہجوم لالہ رخاں ساتھ تھا۔ ان میں سے ایک کے پاس بنفشے کے پھول تھے۔ اس نے پیش کئے تو اسے وہ عہد یاد آ گیا جو کبھی ویس کے ساتھ باندھا تھا۔ اپنی سست پیمانی پر اپنے آپ کو کوسنے لگا اور خراسان کی مانوس فضائیں یاد آنے لگیں۔ اس کی زود سیر طبیعت کو بہانہ چاہیئے تھی چنانچہ آذین ویس کا خط لے کر پہنچا تو لوہا خاصہ گرم ہو چکا تھا۔

ہمی تا نامۂ دلبر ہمی خواند　　ز دیدہ سیل بیجادہ ہمی راند

اور اسی وقت ویس بت روی۔ مہ سوسن برو مہر سمن بوی، کی طرف نامۂ محبت لکھا اور آذین کو دیا کہ وہ لے کر چلے اور میں اس کے پیچھے آتا ہوں۔ غرض شدائد سفر برداشت کرتا ہوا وہ مرو کی وادی ایمن میں جا پہنچا۔ رات بڑی طوفانی تھی اور برف پڑ رہی تھی۔ جب وہ قصر ویس تک پہنچا اور دایہ تک رسائی پیدا کر کے ویس کو پیغام پہنچایا۔ ویس نے روزن دیوار سے اسے دیکھ لیا تھا اور اگرچہ دیکھتے ہی شوق کروٹیں لینے لگا تھا لیکن اس نے ضبط سے کام لیا بلکہ رامین سے رکھائی برتی۔ دونوں کی باتیں یہاں خاصی دلچسپ ہیں اگرچہ بیکار طوالت سے آخر میں قاری اکتا جاتا ہے۔ اس گفت و شنید کا ماحصل یہ ہے کہ پہلے تو رامین کی باتوں سے ویس نہیں پسیجتی اور اس پر کج گذاری غالب آ جاتی ہے لیکن جب رامین مایوس ہو کر چل دیتا ہے تو ضبط و خود داری کے جھوٹے بند ٹوٹ جاتے ہیں اور وہ خود اس کی تلاش میں قصر شاہی کو چھوڑ کر چل دیتی ہے اور افسوس کرتی ہے ؎

مرا بر دست جام از تن دمن مست　　بمستی جام را بفگندم از دست

یہ جب دونوں ملتے ہیں تو اب کے ویس منت سماجت کرتی ہے اور رامین غرور و ناز دکھاتا ہے یہاں تک کہ ویس دل تنگ ہو کر روٹھ آتی ہے اور ایک بار پھر رامین اپنے کئے پر نادم اس کی دلجوئی اور عذر خواہی کو لوٹتا ہے اور اس طرح ؎

سخنہائے کہ صد بارہ بگفتند　　دگر بارہ ہماں از سر گرفتند

آخر ہمانگہ دست یک دیگر گرفتند۔ بلکہ ؎

ز شادی ہر دو چوں گل بر شگفتند　　میانِ قاقم و دیبا بخفتند

یکی تن بود در بستر بدو جاں　　　چو رخشندہ دو گوہر در یکی کاں

ہمیشہ راست کردہ برنشاں تیر　　　بہم آمیختہ مثل می و شیر

ایک مہینہ اس طرح عیش و طرب میں گذرا کہ شاہ کو خبر نہ ہوئی اور جب اسے پتہ چلا تو پانی سر سے گذر چکا تھا۔ کیونکہ رامیں اب تاب ہجر نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ اس نے شاہ کے قلعہ پر حملہ کر دیا۔ مال و دولت کو سمیٹا اور ویس کو ساتھ لے کر دیلم کی طرف نکل گیا۔ اس حملہ میں شاہ کا دوسرا بھائی زرد کام آیا۔ شاہ کو پتہ چلا تو وہ رامیں کو کیفر کردار تک پہنچانے کے لئے لشکر لے کر چل پڑا لیکن اتفاق دیکھئے کہ راستے میں ایک گراز نے رات کو شاہ پر حملہ کر کے دونوں بھائیوں کی لاج رکھ لی۔

اب رامیں کو ٹوکنے والا کوئی نہیں تھا۔ وہ تخت کا واحد اور جائز وارث تھا۔ اسے اب ویسہ کے ساتھ رات کی تاریکیوں میں دایہ و دربان کی وساطت سے ملنے کی ضرورت نہ تھی۔ دونوں شاد کام دیر تک جئے اور جب ویسہ کو داعی اجل نے بلا لیا تو جلد بعد ہی رامیں بھی تاج و تخت اپنے بیٹے کے سپرد کر کے ایک آتش کدہ میں معتکف ہو گیا اور تین سال کے بعد راہی ملک بقا ہوا۔

پہلوی نسخہ کی نایابی کے سبب یہ اندازہ نہیں ہو سکتا کہ جب رامیں ویسہ کو کہتا

بگاہِ مرگ جویم چوں تو یاری　　　دراں گیتی ہم

یا جب آخر میں شاعر لکھتا ہے کہ ؎

تنش را ہم بہ پیش ویس بردند　　　دو خاک نامور را ...

روانِ ہر دواں درہم رسیدند　　　بمینو جانِ یک دیگر بدیدند

تو ہم اس تصور کو پہلوی داستان کے مصنف کا پیش کردہ سمجھیں یا گرگانی کا اضافہ۔ ویسے ہمارے یہاں بھی اگر پنجابی میں لکھے گئے قصوں کو دیکھا جائے تو اس میں اس تصور کی جھلک ملتی ہے۔ سوہنی مہینوال ہوں یا سسی پنوں۔ مرزا صاحباں ہوں یا ہیر رانجھا۔ مرتے وقت ان کی لاشیں ضرور ایک جگہ جمع ہو جاتی ہیں اور یہ یکجائی اس تصور کے پیش نظر ہے کہ اس طرح ان کی روحیں بھی اگلے جہان میں یکجا رہیں گی۔ عمر خیام نے بھی اپنی ایک رباعی میں اسی تصور کو پیش کیا ہے ؎

گویند ہر آں کساں کہ با پرہیزند　　　زانساں کہ بمیرند چناں برخیزند

ما با می و معشوق ازانیم مدام　　　باشد کہ بحشر ماں چناں انگیزند

فارسی ہیں .....

رنگِ بیدل

نفس آشفتہ مے دارد چو گل جمعیتِ مارا — پریشاں مے نویسد کلکِ موجِ احوالِ دریا را
نزاکت ہات در آغوشِ مینا خانۂ حیرت — مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگِ تماشا را[۱]
تہ از عیش است اگر چوں شیشہ مے قلقل آہنگم — شکستِ دل صدائے می زند رنگِ تماشا را
دریں دریا زبس فرش است اجزائے شکستِ من — بہر جا می رَوَم چوں موج برخود می نہم پا را
اقامت تہمتے، در محفلِ کم فرصتِ ہستی — چو عکس از خانۂ آئینہ بیروں گرم کن جا را
دریں ویرانہ ہم چشمِ نگاہم از سبکروحی — دروںِ خانہ ام از خویش خالی کردہ ام جا را
بہ ہستی از دلِ ہر ذرّہ در پرواز مے آید — اگر بر خاک ریزد حیرتم رنگِ تمنّا را
دلِ آسودۂ ما شورِ امکاں در قفس دارد — گہر دزدیدہ است این جا عنانِ موجِ دریا را
فروغ ایں شبستاں غیرِ برقِ رم نمی باشد — چراغاں کردہ اند از چشمِ آہو کوہ و صحرا را
دریں محفل سراغِ گوشۂ امنے نمی یابم — چو شمع آخر گریباں کردہ ام نقشِ کفِ پا را
برنگِ غنچہ سودائے خطت پیچید دلہا را — رگِ گل رشتۂ شیرازہ شد مجموعۂ ما را
خرامت بالِ شوقم داد در پروازِ حیرانی — کہ چوں قمری قدح در چشم دارم سروِ مینا را

ز شورِ بے نشانی، بی نشانی شد نشاں، بیدلؔ
کہ گم گشتن ز گم گشتن، بروں آورد عنقا را

سید صادق نسیم

۱؎ میر امداد ... نے اسی خیال کو یوں ادا فرمایا ہے :

در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدید است — نظارہ سگالد کہ ہماں است و ہماں نیست

غزلیں

فراقؔ گورکھپوری

○

کھلے چمن میں شبنم سے، جس وقت رات پردہ کر دے
ہنستے ہوئے پھولوں کا یہ کہنا، ہمیں اشک کی چادر دے

کام نصیبی ہے شاعر کا، سب کو دے تعلیمِ نمو
ذرّے کو خورشید بنا دے، قطرے کو دریا کر دے

دستِ غیب کی ہیں یہ انگلیاں، جن کو سمجھتے ہو اشعار
میری نواؤں سے فطرت کے رُخ سے اُٹھتے چلے پردے

جنّت کی معلوم حقیقت سن لے اے ابنِ آدم!
جنّت کو جنّت رہنے دے، دنیا کو دنیا کر دے

تیری نظر سے ساقیٔ دوراں اے فنِ شعر و ادب کی دیوی
فکرِ عالیہ کی صہبا دے، مہر و ماہ کے ساغر دے

تخت سے تخت نشینوں اندھیرے میں تو نے کبھی یہ بھی سوچا
بزم سے بزمِ رندی کو یہ تاب نہیں ہے کہ گُل کر دے

ذرا سے [illegible] کا لینا چاہا تھا ظرفِ عشق
تو نے [illegible] ہوئی وہ مشکل یعنی ہر کارِ دہر مر دے[1]

[illegible] کیسے [illegible]
اشک کے موتی سے بھی ممکن کب ہے کہ یہ جھولی بھر دے

یارا [illegible] کہاں تک اُٹھائیں اب تو یا کھڑ دکھنے ہیں
صدقے ترے توفیقِ نہانی، ہاتھ ان کاندھوں پر دھر دے

[1] بہر دے، دہر مر دے

شامِ غریباں کٹتے تا دن کی دیر سے پلکیں بیدار رہی ہیں
مجھ کو بھی اے تنہائی ہجراں اب تو اجازت [illegible] دے
دکھی گلستہ دکھ [illegible] دل کیا کریں [illegible]
آنسو بہتے ہیں مجھ پر [illegible] چلے ہیں [illegible] دے
پاس ہو کیا شیشہ دل کا کچھ [illegible] لیکن [illegible]
جسے کوئی اسے چارہ گر وجود [illegible] دے
دولت [illegible] طاقت [illegible] ثروت [illegible]
اس [illegible] دے
جیسے [illegible] ہوا
اسے [illegible]
انساں کو یہ تلخیٔ زندگی انساں بننے نہیں دیتا
ورنہ دلِ آہن کوئی
آنکھوں سے جو لہو ٹپکا تو غیرتِ غم ہوگی مجروح
قلب وہی ہے زخم وہی ہے لہو ہو اندر اندر دے
نئی خریداری بازارِ جہاں میں ہے تو اتنی ہے[1]
جیسے دکاں میں مفلس کوئی چیز اٹھائے پھر دھر دے
اس کے لطف و کرم کے بھی ہوتے چین نہیں آرام نہیں
اے دلِ غمگیں، اے دلِ غمگیں، کوئی تجھ کو کیا کہہ دے
ایسا بھی دنیا میں اے دل، اکثر ہوتا آیا ہے
دنیا کی خاطر مٹ جاؤ، طعنے بھی دنیا ہی دے
یہ تنہائی، یہ مجبوری، یہ لاچاری، یہ دکھ درد
کوئی نہیں اپنا پھر کس کو جا کر کوئی خبر کر دے
دنیا کے غربت خانے میں میری فراقؔ دعا یہ تھی
جس پہ نہ ہو نقشِ تنہائی، مجھ کو وہ دیوار و در دے

[1] اگر اس مصرعے سے شکستِ ناروا دور کرکے دوسرا مصرع کہوں تو زور و تاثیرِ بیان میں کمی آجائے گی۔

احمد ندیم قاسمی

○

ہر لمحہ اگر گریز پا ہے
تو کیوں مرے دل میں بس گیا ہے

چلمن میں گلاب کھل رہا ہے
یہ تُو ہے کہ شوخیِ صبا ہے

جھکتی نظریں بتا رہی ہیں
میرے لیے تو بھی سوچتا ہے

میں تیرے کہے سے چپ ہوں لیکن
چپ بھی تو بیانِ مدعا ہے

ہر دیس کی اپنی اپنی بولی
صحرا کا سکوت بھی صدا ہے

اک عمر کے بعد مسکرا کر
تو نے تو مجھے رُلا دیا ہے

اُس وقت کا میں حساب کیا دوں
جو تیرے بغیر کٹ گیا ہے

ماضی کی سناؤں کیا کہانی
لمحہ لمحہ گزر گیا ہے

مت مانگ دعائیں جب محبت
تیرا میرا معاملہ ہے

کس دل سے کروں وداع تجھ کو
ٹوٹا جو ستارہ جل بجھا ہے

رونے کو اب اشک بھی نہیں ہیں
یا عشق کو صبر آگیا ہے

اب کس کی تلاش میں ہیں جھونکے
میں نے تو دیا بجھا دیا ہے

اب تجھ سے جو ربط ہے تو اتنا
تیرا ہی خدا، مرا خدا ہے

کچھ کھیل نہیں ہے عشق کرنا
یہ زندگی بھر کا رت جگا ہے

اس دور سے کیا وفا کی امید
کیوں دن کو چراغ جل رہا ہے

میرے ہی نقوش پا سے سج کر
صحرا مرا نام پوچھتا ہے

نکلا ہے یہ صبح کا ستارا
یا رات کی قبر کا دیا ہے

اے نغمہ گرانِ عصرِ حاضر
آغوشِ خیال کب سے وا ہے

جب دل ہو رہینِ طاقِ نسیاں
سر اپنے مدار سے جدا ہے

مٹی سے اگر بنا تھا آدم
انسان تو پیار سے بنا ہے

احمد ندیم قاسمی

○

احساس میں پھول کھل رہے ہیں پت جھڑ کے عجیب سلسلے ہیں
کچھ ایسی شدید تیرگی ہے آنکھوں میں ستارے تیرتے ہیں
دیکھیں تو ہوا جمی ہوئی ہے سوچیں تو درخت جھومتے ہیں
سقراط نے زہر پی لیا تھا ہم نے جینے کے دکھ سہے ہیں
وہ غم تو ہمیں ہیں جاں سے پیارے جو غم ترے۔
ہم تجھ سے بگڑ کے جب بھی اٹھے بچھڑ
ہم عکس ہیں ایک دوسرے کا چہر—

ق

لمحوں کا غبار چھا رہا ہے یادوں کے چراغ جل رہے ہیں
سورج نے گھنے صنوبروں میں جالے سے شعاعوں کے بُنے ہیں

ق

یکساں ہیں فراق و وصل دونوں یہ مرحلے ایک سے کڑے ہیں
پا کر بھی تو نیند اڑ گئی تھی کھو کر بھی تو رت جگے ملے ہیں

ق

جو دن تری یاد میں کٹے تھے ماضی کے کھنڈر بنے کھڑے ہیں
جب تیرا جمال ڈھونڈتے تھے اب تیرا خیال ڈھونڈتے ہیں

—

ہم دل کے گداز سے ہیں مجبور جب خوش بھی ہوئے تو رو دیے ہیں
دل کی بھی خبر لو، چارہ سازو دامن کے تو چاک سی لیے ہیں
ہم زندہ ہیں، اے فراق کی رات
پیاری، ترے بال کیوں کھلے ہیں!

باقی صدیقی

○

وقت رستے میں کھڑا ہے کہ نہیں
پوچھتا ہے دل، منتظر سا ہے کہ نہیں

صحبت شیشہ گراں سے انکار
سنگ آئینہ بنا ہے کہ نہیں

دوست ہر عیب چھپا لیتے ہیں
کوئی دشمن بھی ترا ہے کہ نہیں

رنگ ہر بات میں بھرنے والو
قصہ کچھ آگے بڑھا ہے کہ نہیں

ہم ترسنے لگے بوئے گل کو
کہیں گلشن میں صبا ہے کہ نہیں

حکم حاکم ہے مقدر اپنا
بولو اب کوئی گلہ ہے کہ نہیں

زخم دل منزل جاں تک آئے
سایۂ رہ ساتھ چلا ہے کہ نہیں

کھو گئے راہ کے سناٹے میں
اب کوئی دل کی صدا ہے کہ نہیں

زندگی جسم ہی باقی ہے
جرم کی کوئی سزا ہے کہ نہیں

ہر کرن وقت سحر کہتی ہے
روزن دل کوئی وا ہے کہ نہیں

ہر لمحے کی قسمت سخن ہے باقیؔ
کام کچھ اس کے سوا ہے کہ نہیں

حبیب اشعرؔ دہلوی

○

موجِ انفاس بھی اک تیغِ رواں ہو جیسے
زندگی کارِ شیشہ گراں ہو جیسے

مجھ سے وہ آنکھ چُراتا ہے تو
ساری دنیا مری جانب

حاصلِ عمرِ وفا ہے بس اک
وہ بھی پروردۂ آغوشِ گماں ہو جیسے

دل پہ یوں سایہ فگن ہے کوئی بھولی ہوئی یاد
سرِ کہسار دھندلکے کا سماں ہو جیسے

یہ دہکتے ہوئے تارے یہ سلگتے ہوئے پھول
اب تو امید میں بھی دل کا زیاں ہو جیسے

آج اشعرؔ سے، سرِ راہ، ملاقات ہوئی
کوئی درماندۂ دل، شعلہ بجاں ہو جیسے

ظہور نظرؔ

○

اب کے برس بہار بھی کھولے ہوئے قبا
اب کے ہی چاک ہم سے گریباں نہ ہو سکا

کیا کیا نہ رات پہلو بدلتی رہی ہوا
کیا کیا نہ ہم سے غنچۂ اُمید نے کہا

یخ بستہ چاندنی سے دہکتی ہوئی فضا
تا صبح ذکر کرتی رہی تیرے جسم کا

سوچا تھا مرگِ شوق پہ ہوگا نہ جانے کیا
گزرا یہ حادثہ تو پتہ بھی نہ چل سکا

جب اپنے آپ میں نہ تھے ہم تم تھے اپنے پاس
جب آئے اپنے آپ میں ہم، تم ہوئے جُدا

رونا یہ ہے کہ دل کو نہ ہم بس میں کر سکے
کیا کیا نہ ورنہ اس دلِ ظالم کے بس میں تھا

پھیلا نہ کب اُفق پہ مری سوچ کا غبار
شامل نہ کب شفق میں مرا خونِ دل ہوا

جو کچھ بھی تھا، بہا خس و خاشاک کی طرح
صحرائے جاں پہ کھل کے جو برسی کبھی گھٹا

ہم نے تو دشت لذتِ حرص و ہوا میں بھی
رکھا غزالِ دل کو اسیرِ رہِ وفا

جیسے کسی خرابے سے گزرے ہوئے شہر
آتی ہے ایسے، دل میں کسی کی صدا، اسے پا

یہ اور بات ہے کہ نہ ہم مطمئن ہو سکے
اُس نے تو جو سلوک بھی ممکن ہوا، کیا

اک روز طے تو ہو کے رہے گا، ڈریں تو کیوں
ہے موت اور حیات میں جتنا بھی فاصلہ

دل مت جلاؤ، بند کرو چشم و در نظرؔ
پچھلا پہر ہے رات کا، اب کون آئے گا

جمیل ملک

○

ڈھونڈتے پھرتے ہیں، زخموں کا مداوا نکلے
اِس بھرے شہر میں کوئی تو مسیحا نکلے

اُف یہ انبوہِ رواں، ہائے مری تنہائی!
کہیں رستہ نہ

چاند سے چہروں پہ پتھرائی ہوئی زرد آنکھیں
کوئی بتلاؤ یہ ب

پسِ دیوار کھڑا ہے کوئی تنہا کب سے!
تو نہ نکلے، ترے گھر سے ترا سایا نکلے!!

جن پہ سو ناز کرے، انجمن آرائی بھی
غور سے دیکھا تو وہ لوگ بھی تنہا نکلے

یہ ستاروں کے تڑپتے ہوئے سیمیں پیکر!
جانے کب رات ڈھلے، نور کا دریا نکلے

چاند سورج سے بھی تاریکیٔ دوراں نہ گئی
دیکھیے، پردۂ تخلیق سے اب کیا نکلے

احمد ظفر

○

اس نے توڑا جہاں کوئی پیماں
مرحلے اور ہو گئے آساں
میر ہے کوئی، کوئی ہے سلطاں
سوچتا ہوں کہاں گیا انساں
آندھیوں میں جلا رہے تھے چراغ
ہائے وہ لوگ بے سر و ساماں
فلسفی فلسفوں میں ڈوب گئے
آدمی کا لہو رہا ارزاں
ابر بن کر برس ہی جائے گا
کھیت سے جب اٹھا غمِ دہقاں
شعلۂ گل ہے زخمِ دل کی طرح
یہ چمن میں بہار ہے کہ خزاں
سینۂ سنگ میں بھی پھول رکھلے
غمِ جہاں بھی ہوا غمِ پنہاں
دل کی آزردگی نہ پوچھ ظفر
بات میرے لیے ہے سنگِ گراں

شہزاد احمد

○

تنہائیوں میں کوئی در آیا تو کیا ہوا تھا مدتوں سے دل کا دریچہ کھلا ہوا
دیوار کس طرف سے بڑھے، کچھ خبر نہیں ہے [illegible]
چلتی ہے زیرِ دشت بھی پانی کی ایک لہر آ [illegible]
کرتے ہوئے سبب اسے دریاؤں میں تلاش بھولوں [illegible]
سرمہ ہماری آنکھ کا، مٹی سفر کی ہے ہے سنگِ میل راہ میں پتھر پڑا ہوا
آگے نکل گئے وہ مجھے دیکھتے ہوئے جیسے میں آدمی نہ ہوا نقشِ پا ہوا
بے برگ و بار خود کو سمجھتا رہا تھا میں جب جل بجھے درخت تو کچھ حوصلہ ہوا
حائل ہے زندگی کی وہ دیوار راہ میں گھبرا کے بیٹھ جائے گا دریا چڑھا ہوا
اے صبح کی کرن! مجھے پیاری ہے تو بہت تجھ سے لپٹ پڑوں گا اگر جاگتا ہوا
ڈرتا ہوں میرے سر پہ ستارے نہ آ پڑیں چلتا ہوں آسماں کی طرف دیکھتا ہوا

لغزش ذرا سی اور سزا ساری عمر کی
شہزاد دوستی نہ ہوئی، خوں بہا ہوا

سجاد باقر رضوی

○

زہراں کے ہیں مرے دیکھے ہوئے بھالے ہوئے
یہ تو سب اپنے ہیں زیرِ آستیں پالے ہوئے

ان کے بھی موسم ہیں، ان کے بھی نکل آئیں گے ڈنک
بے ضرر سے اب جو بیٹھے ہیں سپر ڈالے ہوئے

چاک سی کر جو ہرے موسم میں اٹھلاتے پھرے
خشک سالی میں وہ تیرے چاہنے والے ہوئے

بڑھ کے جو منظر دکھاتے تھے کبھی سیلاب کا
گھٹ کے وہ دریا، زمیں پر رینگتے نالے ہوئے

کیسے کیسے ناگہانی حادثے لکھے گئے
یاد کے پہلے ورق کس کس طرح کالے ہوئے

کچھ اداسی بن کے پھیلے اس کے رخساروں کے گرد
کچھ سیہ بادل کے ٹکڑے چاند کے ہالے ہوئے

پہلے رو لیتے تھے، اب گلیوں کے پھیروں کا ہے شغل
پہلے جو آنسو تھے اب وہ پاؤں کے چھالے ہوئے

چھلکی ہے موج بدن سے حسن کی دریا دلی
بوالہوس کم ظرف، دو چلّو میں متوالے ہوئے

کھل گئے تو بوئے معنی ہر طرف اڑتی پھری
بند ہو کر لفظ باقر نطق پر تالے ہوئے

سجّاد باقر رضوی

○

دنیا دنیا سیر سفر تھی، شوق کی راہ تمام ہوئی   اُس بستی میں صبح ہوئی تھی [illegible]
کیسی لہر ہے سرد ہوا کی سارے ٹھٹھرے بیٹھے ہیں   کل تک
موسم بدلے، دل کا سورج، دُکھ کی گھٹا میں ڈوب گیا   پیار کے
درد کی برکھا ٹوٹ کے برسی، پھوٹ بہے پلکوں کے بند   اس بارش میں صبح [illegible] تمام ہوئی
ہلکی سی اک لہر تھی اب وہ طوفاں بن کر اُبھری ہے   اک بے نام خلش تھی پہلے اب وہ تیرا نام ہوئی
تیرے سر پہ رات کی رانی مہک مہک کر پھول گیا   میرے سر میں پھول کی خوشبو شورش کا پیغام ہوئی
چھوٹا سا وہ دل کا ٹکڑا، کیا کیا فصلیں دیتا تھا   حیف قمارِ عشق کے کارن کیسی زمیں نیلام ہوئی
پہلے تو اک سایہ اُبھرا، پھر سایہ تصویر بنا   اب وہ شکل مری دیوار پہ گویا نقش دوام ہوئی
ایک عمل کے دو پہلو، آوازِ سلاسل، جذب کی چُپ   وہ بھی میرے نام ہوئی تھی یہ بھی میرے نام ہوئی
اہلِ ہنر کی دنیا طلبی، شوقِ شہادت کیا کرتی   اِک تلوار تھی عرضِ ہنر کی وہ بھی زیبِ نیام ہوئی
باقرؔ تم سیدزادے ہو سر کو اُٹھائے پھرنا کیا
شوق و طلب کی حجت آخر، آخرِ کار تمام ہوئی

نور بجنوری

○

جب آفتابِ شوق تھا نصف النہار پر — کیا رد نقش تھیں سایۂ دیوارِ یار پر
اک ہم ہی جاں سپار ہوئے ستم نہیں — صدیوں سے لوگ جھولتے آئے ہیں دار پر
ہاں کشتۂ درد روزِ ابد تک ہری رہے — چھڑکو لہو کا عطرِ شبِ انتظار پہ
ہاں دورِ جام و چشم اب اتنا تو تیز ہو — چھا جائے بڑھ کے گردشِ لیل و نہار پہ
مہکیں گے عمر بھر تری یادوں کے بام و در — وہ گل کھلا رہا ہوں تری رہگزار پہ
میں سن رہا ہوں قلبِ عنادل کی دھڑکنیں — منڈلا رہی ہیں آندھیاں فصلِ بہار پہ
میری زباں سے کون یہ لیتا ہے میرا نام — لبیک کہہ رہا ہوں میں کس کی پکار پہ

بھڑکیں گے حشر تک مرے لمحوں کے قافلے
چلتی رہے گی زندگی خنجر کی دھار پہ

خاطر غزنوی

○

کوئی کلی ہے، نہ غنچہ، نہ گل برائے صبا
چمن میں کانٹے ہیں، دامن بچا کے آئے صبا
نہ اب طلسمِ بہاراں، نہ اب فسونِ جمال
وہ لمحے خواب ہوئے، خواب بھول جائے صبا
کبھی فضاؤں میں خوشبو اڑائے پھرتی تھی
مگر یہ دن کہ بہار
کلی ہے مہر بلب، پھول ہے گریباں چاک
اجل کی دھوپ ہے
نہ کچھ نشاں کی صدا ہے نہ آہٹوں کے نشاں
چمن میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں نقشِ پائے صبا
گھٹن ہے ایسی کہ صرصر کو بھی ترستے ہیں
کسے پکاریں! کہاں جائیں! اے خدائے صبا
خبر نہیں مجھے کس سمت لے کے اُڑ جائے
کئی دنوں سے مرے سر میں ہے ہوائے صبا
حریمِ غنچہ میں خوشبو سمٹ کے بیٹھی ہے
حجاب اُٹھے جو صحنِ چمن میں آئے صبا
بھٹکتی پھرتی ہے صحرائے درد میں خاطر
بچھڑ گیا ہو کوئی جیسے آشنائے صبا

شاذ تمکنت

○

ہم بھی ہشیار نہ تھے پیار بھی پاگل کی طرح
بات پھیلی ہے تری آنکھ کے کاجل کی طرح

چار سُو سیلِ ہوا بھی ہے سنبھلنا بھی ہے
زیست بھی ہے ترے اُڑتے ہوئے آنچل کی طرح

اپنے دم سے ہے امنگوں کی صلیب آرائی
سر سودا ہے چراغ سر مقتل کی طرح

عمر گھٹتی ہے کہ بڑھتی ہے، ہمیں کیا معلوم
ہم جیے جاتے ہیں اک مرگِ مسلسل کی طرح

اپنی تقدیر میں فردا کا تصور ہی نہیں
ہم گنہ گارِ حیات آج بھی ہیں کل کی طرح

رات سی رات ہے، برسات ہے، تنہائی ہے
کوکتا ہے مرے دل میں کوئی کوئل کی طرح

ہیں کہ با دیدۂ حسرت ہوں سرِ کشتِ وفا
ختم باراں کے گزرتے ہوئے بادل کی طرح

خندہ رُو بھی ہوں مگر زخم کے مانند اے شاذؔ
دل بھی شاداب ہے لیکن کسی جنگل کی طرح

شکیب جلالی

○

ہم جنس اگر ملے نہ کوئی آسمان پر
بہتر ہے خاک ڈالیے ایسی اُڑان پر

آکر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گ

پوچھو سمندروں سے کبھی خاک کا پتہ
دیکھو ہوا کا نق

یارو، میں اس نظر کی بلندی کو کیا کروں
سایہ بھی اپنا دیکھتا ہوں آسمان پہ

کتنے ہی زخم ہیں مرے اک زخم میں چھپے
کتنے ہی تیر آنے لگے اک نشان پہ

جل تھل ہوئی تمام زمیں آس پاس کی
پانی کی بوند بھی نہ گری سائبان پہ

ملبوس خوشنما ہیں مگر جسم کھوکھلے
چھلکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پہ

سایہ نہیں تھا نیند کا آنکھوں میں دور تک
بکھرے تھے روشنی کے نگیں آسمان پہ

حق بات آکے رُک سی گئی تھی کبھی شکیبؔ
چھالے پڑے ہوئے ہیں ابھی تک زبان پہ

ظفر اقبال

①

پیلی پڑی ہے دھوپ، نہ صحرا ہی زرد ہے
سنسان کے سفر کا سراپا ہی زرد ہے

بدلے ہیں آب و خاک نے کتنے ہی پیرہن
یہ عکسِ آسماں ہے کہ ویسا ہی زرد ہے

بکھرا ہوا ہے خوابِ خزاں دل کے آس پاس
خود تو ہرا بھرا ہوں، تمنا ہی زرد ہے

آنکھوں میں شور و شر ہے بدن کے بسنت کا
میں وہ ہوں جس نے حسن کو دیکھا ہی زرد ہے

اُٹھے اب اس نواح سے کس طرح موجِ سبز
بہتا ہوا یہ خاک کا دریا ہی زرد ہے

چہروں کی دھند چھٹنے لگی چار سُو، ظفرؔ
رنگِ ہوائے شام کچھ ایسا ہی زرد ہے

②

دو بدو آ کر لڑے گا جس گھڑی جانیں گے ہم
دُور کی اِن دھمکیوں سے کس طرح مانیں گے ہم

ریت پر پھیلائی ہے دل کے لہو کی سبز بوند
کڑکڑاتی دھوپ میں چادر یہی تانیں گے ہم

خاک سی اُڑتی ہوئی، انکار کے جھونکے میں تھی
اب نہا دھو کر ہی اپنی شکل پہچانیں گے ہم

دشمنی ہے شہر بھر سے، کُند ہے خنجر کی دھار
موت ہی وہ سنگ ہے جس پر اسے سانیں گے ہم

ہے نظر کے رُو برو پیلے پہاڑوں کی چمک
اُس طرف ہولیں تو اپنی خاک بھی چھانیں گے ہم

چور ہے سینے کے اندر، شور ہے باہر، ظفرؔ
دیکھیے، کب تک یہاں کس کس کو گردانیں گے ہم

ظفر اقبال

(۴)

کس لیے رُکنے لگی راہ میں رفتار مری
آنکھ پڑتی ہے یہ کس عکس پہ ہر بار مری

وہ دفینہ ہوں کہ مستور ہوں سب سے اب تک
توڑتا ہی نہیں آ کر کوئی دیوار مری

اُس طرف زنگِ تمنّاں کہ تری تاک میں ہے
اِس طرف بجھتی ہوئی آتشِ اظہار مری

زہر بھی کل نہ ملے گا تجھے مرنے کے لیے
قتل ہو لے کہ ابھی تیز ہے تلوار مری

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
اور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار مری

ہر طرف ٹوٹی ہوئی برف کے ٹکڑے تھے ظفرؔ
یاد ہو گی اُسے کہسار پہ یلغار مری

آیا تھا گھر سے ایک جھلک دیکھنے تری
میں کھو کے رہ گیا ترے بچّوں کے شور میں

زنجیر سی بنی ہوئی بالوں کے اُس طرف
تصویر سی تنی ہوئی آنکھوں کی ادر میں

اک راز تھا چمکتے ہوئے سرخ رنگ کا
سنگین کا رَس پہ دھرے سبز مور میں

گزروں گا اُس کے جسم کے جنگل سے کس طرح
آتش بھری ہوئی ہے مری پور پور میں

بکھرے ہوؤں کو موتیوں کی طرح، اے ظفرؔ
کس نے پرو دیا ہے کسی ڈر کی ڈور میں

سیف زلفی

○

پیاسوں کی سرزمین پہ ستم بھی ہے، قہر بھی
چھائے کبھی گھٹا تو برستا ہے زہر بھی

سینے میں چاند کے بھی نہیں روشنی کی لہر
تاریکیوں کی جھیل میں ڈوبا ہے شہر بھی

جھلسا رہا ہے پیڑ کا سایا بھی جسم کو
لپٹی ہوئی ہے ریت کی چادر میں نہر بھی

لازم ہے اب تو سانس بھی لینا باحتیاط
گھل مل گیا ہے تازہ ہواؤں میں زہر بھی

بادل کی اوٹ سے بھی تو برسے ہیں سنگ و خشت
بجلی کا روپ دھار کے ٹوٹا ہے قہر بھی

اک کرب ہے کہ جس میں زمیں بھی ہے مبتلا
اک درد ہے کہ جس میں گھرا ہے سپہر بھی

بے چینیوں کی گود میں رہتے ہیں صبح و شام
جھولے میں خلفشار کے پلتا ہے دہر بھی

بے نام سے کھنڈر میں سسکتی ہے اب حیات
مسمار کر چکا ہوں دعاؤں کا شہر بھی

زلفی بایں تموجِ احساسِ معصیت
سینے میں موجزن ہے تقدس کی لہر بھی

صادق نسیم

○

حسرت کدۂ دہر کی اتنی سی ہے تفسیر — خونِ رگِ تدبیر سے رنگیں رُخِ تقدیر
آنکھوں کی رسائی تو ہے بس شمس و قمر تک — ورنہ ۰!
خوشبو کی جگہ موجۂ حسرت کو چھپائے — ہوا
دیپک کی طرح میرے دل و جاں کو جلائے — جو
ملتا رہا ہر موجِ صبا سے ترا پیغام — بر دوشِ ہوا قصرِ تمنا ہوا تعمیر
صحراؤں کی وسعت سے کھل اُٹھتی ہے طبیعت — ہیں بندۂ آزاد، بگولے مری جاگیر
پیوستگیٔ شاخ تو تھی قیدِ گلستاں — ہیں برگِ خزاں اور صبا میری عناں گیر
کیوں موجۂ خوں آتی ہے تا ساحلِ مژگاں — یادوں کے دریچوں سے نہ آیا ہو کوئی تیر
گلزار مہک اُٹھتے ہیں خاکسترِ دل سے — ہو ظرفِ تب و تاب تو شعلے بھی ہیں اکسیر
ہیں گیسوئے ہستی کے ہر اک خم سے پریشاں — دل تیرے تصور کی کمندوں میں گرہ گیر

اب خستگیٔ جان کا یہ عالم ہے کہ صادق
جنبش کے تصور سے کھنک اُٹھتی ہے زنجیر

سرور بارہ بنکوی

O

وہ بے رخی کہ تغافل کی انتہا کہیے
بہ ایں ہمہ اُسے کس دل سے بے وفا کہیے

غمِ حیات و غمِ کائنات سے ہٹ کر
کسی کے قامت و گیسو کا ماجرا کہیے

وہ منفعل ہو کہ ہو مشتعل، بلا سے مگر
کبھی تو حالِ دلِ زار برملا کہیے

بتائیے کفِ محبوب دستِ قاتل کو
لہو کے داغ کو گلکاریٔ حنا کہیے

ادب کا ہے یہ تقاضہ کہ اُس کی محفل میں
سکوتِ ناز کو بھی نغمہ و صدا کہیے

یہی ہے مصلحتِ رسمِ عاشقی کہ اُسے
سمجھیے دشمنِ جاں، جانِ مدعا کہیے

سرورؔ حضرتِ غالبؔ کے رنگ میں بھی کبھی
حکایتِ کرمِ چشمِ سرمہ سا کہیے

محسن احسان

○

ہر شے کے لیے ترس گیا ہوں   کس دستِ بخیل کی عطا ہوں
سائے مرے ساتھ چل رہے ہیں   خاموش ہر اک کو دیکھتا ہوں
اے صبح کے جاں گداز لمحو   میں ٹوٹتی رات کی صدا ہو
جو منزلوں میرے ساتھ آیا   اب
کیا زعمِ بقائے زندگانی   بس
مانندِ نقوشِ ریگِ ساحل   بن
میں ذرۂ کائنات ہو کر   خالق
کیوں شکوہ کناں ہیں یار مجھ سے   خود اپنے لیے میں کم نما ہوں
جس درد سے تو تڑپ رہا ہے   اس آگ میں میں بھی جل چکا ہوں
تاریکیاں ساتھ ساتھ آئیں   خورشید بکف اگر چلا ہوں
اے مریمِ ابر، تو کہاں ہے   جھولی پھیلائے میں کھڑا ہوں
آغوش کشا ہو کوئی صحرا   مانندِ غبار اڑ رہا ہوں
ویرانیٔ شہرِ آرزو پر   بے ساختہ کھلکھلا اٹھا ہوں
جو رہ کا غبار ہو گیا ہے   مڑ مڑ کے اسی کو دیکھتا ہوں
تو میرے قریب تو ہے لیکن   میں تیرے لیے ترس گیا ہوں
کوئی مجھے راہ سے اٹھا لے   پتھر کی طرح پڑا ہوا ہوں

منزل کی طرف نظر ہے محسنؔ
ہر چند کہ میں بریدہ پا ہوں

منظور عارف

○

جو اُترتا ہی نہیں بام سے، کیسا ہوگا
تُو نے تو، ماہِ جہاں تاب، اُسے دیکھا ہوگا

غم کہ جو دل میں ہے اب قطرۂ خوں کی صورت
موج میں آیا تو اِک دن یہی دریا ہوگا

نظر آئے گی بھٹکتی ہوئی پیاسی اُمّید
جب نہ دریا رہا آنکھوں میں، تو صحرا ہوگا

میں بیاباں میں اُسے ڈھونڈھ رہا ہوں ناحق
در و دیوار کا پابند یہاں کیسا ہوگا

خوش تو ہے صیدِ حسیں دیکھ کے صیّاد مگر
جان کے دام میں جو آیا ہے، دانا ہوگا

جب تو چڑھتے ہوئے سورج کی طرف بھاگا تھا
میں نہیں تھا ترے پیچھے، ترا سایہ ہوگا

خلیق احمد خلیق

○

یوں طرّۂ گیسو کو نہ آنچل سے دباؤ
اس چشمۂ الہام پہ پہرے نہ بٹھاؤ

کھلتے ہوئے ہونٹوں کو چباؤ نہ مچل کر
دیوار سرِ راہِ تکلم نہ اُٹھاؤ

اک حرفِ تمنا کو چھپانا ہی غضب ہے
بس میں نہ زباں ہو تو نگاہوں سے سناؤ

آنکھیں جو بہک جائیں کہیں جوشِ حیا سے
اقرارِ وفا جنبشِ ابرو سے کراؤ

جس شخص کو پہلو میں جگہ دے نہ سکو تم
بھولے سے بھی گھر کا اُسے رستہ نہ دکھاؤ

آؤ کہ بس اب صلحِ دل و دیدہ کرا دیں
چل جائے نہ سچ مچ ہی کہیں وقت کا داؤ

کہہ لی ہے خلیقؔ ایک غزل کھُل کے بہت سے
اب اور نہ اس صنف کو بے پردہ بناؤ!

○

عالم تمام کشمکشِ ہست و بود ہے!

اِس ریزشِ جمال سے زندہ ہے تیرا حسن
اِس کاوشِ نگاہ سے میری نمود ہے!

سرگرمِ کار ہوں میں جہانِ خیال میں
میرے حساب میں نہ زیاں ہے، نہ سُود ہے

اب روشنیٔ طبع سے روشن ہے میرا گھر
میرے چراغ میں نہ فتیلہ، نہ دُود ہے

میں صاحبِ خیال و نظر ہوں تو پھر خلیقؔ
کیونکر وہاں رہوں، جہاں میرا وجود ہے!

حافظ لدھیانوی

○

سنتا کون ہے اس نگری میں بپتا اپنے من کی
حافظ سے کہ لیتے ہیں ہم باتیں پاگل پن کی

لعل و جواہر پتھر ہیں کیا ان سے جی بہلائیں
یادوں کے انمول خزانے دولت اپنے من کی

اب کے یہ ساون کا موسم یونہی بیت گیا ہے
کوئی نہ پھول کھلا گلشن میں کوئی نہ پائل چھنکی

جانے کب امید کی ٹہنی پھوٹے اور پھل لائے
دل بھی تو اک شاخ ہے پیارے آس کے سوکھے بن کی

ہر اک راہ پہ آزادی کے ہم نے پھول کھلائے
ہم نے بیل ہری رکھی ہے اب تک دار و رسن کی

میر سے لے کر میرا جی تک سب دیوان پڑھے ہیں
تب ہاتھ آئی حافظ ہم کو ایسی طرزِ سخن کی

قیصر بارہوی

○

تخیلات پہ یوں تیری یاد چھاتی ہے
کہ جیسے چاندنی صحرا پہ مسکراتی ہے

بُرا وہ دن جو زمانے کی اُلجھنوں میں کٹے
بھلی وہ رات جو تیرا پیام لاتی ہے

نہیں فلک پہ یہ بیتاب صبح کا تارہ
کسی برات کا بچھڑا ہوا براتی ہے

پسِ حیات کوئی بحرِ بے کراں تو نہیں
میں سوچتا ہوں کہاں نبض ڈوب جاتی ہے

جہانِ عشق میں طولِ سفر کی بات نہ کر
نگاہ جا کے ستاروں پہ لوٹ آتی ہے

قبول کر لو زمانے کی تلخیاں قیصر
کبھی تو آئنے پہ گرد بیٹھ جاتی ہے

مجید شاہد

○

پتے پتے کو کر ڈالے زرد ہوا
پت جھڑ ہو تو بن جائے بے درد ہوا

اندھا دھند چلے تو آندھی کہلائے
دھیرے دھیرے چلنے والی سرد ہوا

دھندلا دھندلا جاتی ہیں وہ راہیں بھی
جن راہوں میں بن جاتی ہے گرد ہوا

سر پھوڑ آئی زنداں کی دیواروں سے
کس سے جا کر کہتی اپنا درد ہوا

خودرو پھولوں کی خاطر صحراؤں میں
پُروا بن کر سنکی دشت نورد ہوا

دیکھیں اب کس موسم کا آغاز کرے
باغ تک آ پہنچی ہے صحرا گرد ہوا

دل کے داغ سلگنے لگتے ہیں شاہد
جب ٹھنڈی آہیں بھرتی ہے سرد ہوا

○

اندھیروں میں چلنا سکھاتے ہیں خواب
رُلاتی ہیں آنکھیں ہنساتے ہیں خواب

بیاباں میں پھر چھوڑ جاتے ہیں خواب

گیا وقت کب لوٹتا ہے مگر
گئے وقت کو ڈھونڈ لاتے ہیں خواب

کبھی چھپتے پھرتے ہیں خوابوں سے ہم
کبھی ہم سے دامن بچاتے ہیں خواب

خیالوں کے جنگل میں گم ہوں تو کیا
مجھے اب بھی مجھ سے ملاتے ہیں خواب

ذرا آنکھ لگتی ہے شاہد اگر
دبے پاؤں آ کر جگاتے ہیں خواب

انوار انجم

○

یہ نرم ہاتھ مرے ہاتھ میں تھما دیجے — تھکا ہوا ہوں، ذرا دل کو حوصلہ دیجے

بس اب ملے ہیں تو کیجے نہ آس پاس کا خوف — جو سنگِ راہ ملے، پاؤں سے ہٹا دیجے

یہ اور دَور ہے اور سب بیاں مجھی سے ہیں — وہ کوہکن کی حکایات اب بھلا دیجے

نہیں ہے آپ کو فرصت اگر توجّہ کی — تو میں بھی لوٹتا ہوں گھر کو، آ گیا دیجے

وفا ہے جُرم تو اقرارِ جرم ہے مجھ کو — یہ میں ہوں، یہ مرا دل، لیجیے سزا دیجے

مرا وجود بھی ہے آپ کی جبیں کا داغ — اسے بھی حرفِ غلط کی طرح مٹا دیجے

کل آپ نے جو چھڑایا تو چھُٹ سکے گا نہ ہات — جو الجھنیں ہیں، مجھے آج ہی بتا دیجے

یہ کھیل کھیلا ہے جب پیار کا، تو پھر اے دل — اب اپنے آپ کو بھی داؤں پہ لگا دیجے

تمام عمر بھٹکتی رہی نظر کہ کہیں — ملے کوئی جسے نذرانۂ وفا دیجے

مری تو جُنبشِ لب بھی ہے ناخوشی کا سبب
اب آپ ہی کوئی طرزِ بیاں سکھا دیجے

محمود شام

○

اس کو تکتے بھی نہیں تھے پہلے — ہم بھی خوددار تھے کتنے پہلے
اس کو دیکھا تو یہ محسوس ہُوا — ہم بہت دور تھے خود سے پہلے
کھوئے رہتے ہیں اب اس کی دُھن میں — جس کو تکتے نہ تھے پہلے پہلے
دل نظر آتے ہیں اب آنکھوں میں — کتنے گہرے تھے ... حشَ ...
ہم کو پہچان لیا کرتے تھے — یہ تر...
اب اُجالوں میں بھٹک جاتے ہیں — رہ سجھ...
اب نہ احساس، نہ الفاظ، نہ یاد — اتنے مفلس نہ ہوئے تھے پہلے
گرم ہنگامہ کاغذ ہے یہاں — بے مہک پھُول کہاں تھے پہلے
رنگ کے جال میں آتے نہ کبھی — پاس سے دیکھ جو لیتے پہلے
شہرت پوچھتا ہے کون ہو تم؟ — لوگ تم سے نہ تھے تم سے پہلے
ہم نے دیکھی نہ تھی دل کی کالک — کتنے روشن تھے یہ چہرے پہلے
ایک اک آنکھ ہے پرتو اپنا — ہم کہاں بکھرے تھے اتنے پہلے

شامؔ صاحب ذرا ملتے جائیں
اس کے گھر جانے سے پہلے پہلے

اختر ہوشیارپوری

○

ـ نور تھا کہ پچھلے پہر ہم سفر ہوا
مجھ کو قبا کا چاک ہی چاکِ سحر ہوا

نے بدن کی باس تھی، بادِ صبا نہ تھی
کیا کیا گماں نہ رات کو اک پھول پر ہوا

بلاب اُمنڈ کے شہر کی گلیوں میں آ گئے
لیکن غریبِ شہر کا دامن نہ تر ہوا

ندانِ آرزو میں نظر بے بصر رہی
دیوار، در ہوئی تو کرن کا گزر ہوا

آندھیاں چلی ہیں کہ اشجار اکھڑ گئے
دکانِ شیشہ گر پہ نہ پھر بھی اثر ہوا

ب کون دیکھتا پھرے کیوں بام و در جلے
جو کچھ ہوا فصلِ چمن سے اُدھر ہوا

نیا کو اعتراض کی عادت وہی رہی
کس سے کہیں کہ جلوہ شریکِ نظر ہوا

یہ لوگ کس دیار کا کرتے ہیں تذکرہ
اس شہر میں تو عیب بھی اختر ہنر ہوا

خاور رضوی

○

مرے وجود کا مظہر تھا، میرا جوہر تھا
جسے میں ڈھونڈھ رہا تھا وہ میرے اندر تھا

قدم اُٹھے تھے کہ وہم و گماں نے گھیر لیا
مرا شعور مرے راستے کا پتھر تھا

اُسی کو دیکھ کے لپکے، وہی نظر میں جچا
جو پھول دسترسِ آرزو سے باہر تھا

اک اجنبی کی طرح آج تجھ سے ملنا پڑا
یہ سانحہ بھی، مری جاں، مرا مقدر تھا

تو اپنے کرب کی تصویر میں مجھے پہچان
میں تیری مانگ کی افشاں جبیں کا جھومر تھا

اُٹھائی تھیں جو فصیلیں انھیں سے سر پھوڑا
ستم زدہ بھی تھا میں خود ہی میں ستمگر تھا

سحر ہوئی تو کہیں کھو گیا خلاؤں میں
تمام شب جو نظر میں سحر کا منظر تھا

بنا ہے آئنہ صبحِ آرزو خاور
وہ ایک قطرۂ شبنم جو برگِ گل پہ تھا

توصیف تبسم

○

(شرنگار رس)

چال وہ جوبن ماتی، پگ پگ ناگن سی لہرائے ہے
گات راگ سُن دل دھڑکے ہے، رگ رگ بین بجائے ہے

آنکھیں تن من تیاگ آئی ہیں، چہرے کی شادابی میں
جان بوجھ کر ورنہ اپنی نیندیں کون گنوائے ہے

جب وہ پہلی بار ملے تھے نٹ کھٹ بھولے بھالے تھے
اب دل اپنے بھولے پن پر سوچے اور پچھتائے ہے

ہرجائی ہے چاند گگن کا، پر اس کو کیسا کہتے ہیں
چاند چھپے تو چاند سی صورت پہلو میں آ جائے ہے

جب سنجوگ ہوا تو ایسے جنم جنم کے روگ مٹے
جیسے تیز ہوا پر کوئی پھول بکھرتا جائے ہے

اک پگ ڈنڈی بدن کسی کا، جس پر اپنا مور کھ من
جان کے رستہ بھولے ہے اور دیکھ کے ٹھوکر کھائے ہے

دن کا سورج کب کا گہرے اندھیاروں میں ڈوب چکا
تن کی آنچ امر ہے جس میں سب کچھ پگھلا جائے ہے

حسن اختر جلیل

○

دل کے ہر ذرّے سے اُٹھتی ہے ترے غم کی پکار
دشت [illegible]

یہ خموشی کا الاؤ ہے کہ ہونٹوں کی تپش
سانس لیتا ہوں تو سینے میں بھڑکتے ہیں شرار

کتنی گزری ہوئی خوشیوں کی مہک ہے اس میں
دامنِ دل ہے کہ مسلے ہوئے پھولوں کا مزار

میں نے ہر غم کو اس اندازِ نظر سے دیکھا
اس سے مجروح تو ہوگا نہ ترے غم کا وقار

میرے احساس کی زد میں ہے مرا اپنا ضمیر
اپنے ہاتھوں جو نہ گھائل ہو وہ کیسا فنکار

میں وہ آوارۂ صحرائے تمنا ہوں جلیل
جس کے قدموں کی شناسا ہے ہر اک راہگذار

گوہر ہوشیارپوری

نو دمیدہ گل عارض، ہونٹ پنکھڑی جیسے
شام اک سمن پیکر یوں لگا، وہی جیسے

دل نے دیکھ کر اُس کو بس ذرا سراہا تھا
اس طرح نہ چاہا تھا، بات بڑھ گئی جیسے

داغ داغ سا لگتا ہے، چوٹ چوٹ اُبھری ہے
یوں بہار گذری ہے، اپنی زندگی جیسے

سانحہ زمانوں کا ۔ دھڑکنوں سے لگتا ہے
اس طرف سے گذرا ہے وہ ابھی ابھی جیسے

عمر بھر نہ بھولے گا، حسن وہ تکلف کا
مڑ کے دیکھنا اُس کا ۔ کوئی اجنبی جیسے

یاس کے دھندلکوں میں تیرے دھیان کا پرتو
برف پوش وادی میں دور دھوپ سی جیسے

میں خود ہی خوگرِ خلشِ جستجو نہ تھا
دشوار ورنہ مرحلۂ آرزو نہ تھا

ناحق خرابِ منتِ درماں ہوا نہ درد
ممنونِ زخم ہوں کہ مقامِ رفو نہ تھا

یا آشنائے رمزِ طلب ہی نہ تھی زباں
یا لب کھلے تو حوصلۂ گفتگو نہ تھا

ناپرسشِ وفا کی یہ نوبت نہ تھی کبھی
دل یوں سلوکِ اہلِ کرم سے لہو نہ تھا

خوش فہمی خیال کی اب ضد کا کیا علاج
ورنہ جو شام پاس سے گذرا تھا، تو نہ تھا

گوہر غزل سے ڈھل تو گیا کچھ غبارِ غم
ہر چند یہ ہنر سببِ آبرو نہ تھا

عادل منصوری

○

تیرے سورج کو اور چمکاؤں
آ کہ تجھ کو نیا اندھیرا دوں

تیرے سینے میں چاند کھو جائے
اس کے سائے میں آسماں دیکھوں

تو کہ بد ظن بھی ہے نڈھال بھی ہے
میں کہ خوش بھی ہوں اور اداس بھی ہوں

اس کے خط میں بڑا اندھیرا ہے
روشنی پاس ہو تو پڑھ بھی سکوں

دور منظر میں شام ٹھہری ہے
گھر سے نکلوں گلی میں کھو جاؤں

[illegible]

آئنوں سے اڑ گئی ہے تحت الشعور تک
رگ رگ میں رینگتا ہے سلگتا ہوا خمار

گرتے رہے نجوم اندھیرے کی زلف سے
شب بھر رہیں خموشیاں سایوں سے ہمکنار

دیوار و در پہ خوشبو کے ہالے بکھر گئے
تنہائی کے فرشتوں نے چومے قبا کے تار

کب تک پڑے رہو گے ہواؤں کے ہاتھ میں
کب تک چلے گا کھوکھلے شبدوں کا کاروبار

روحی کنجاہی

○

لے جا رہی ہے شاخ سے کر کے جدا مجھے
جانے کہاں اتارے گی برہم ہوا مجھے

یہ شہر چھوڑنا ہے مرا دھیرے چھوڑنا
یہ شہر چھٹ گیا تو نہ پھر ڈھونڈنا مجھے

یادوں کے جگنوؤں کا چمکنا بھی قہر تھا
آندھی بجھانے آئی سمجھ کر دیا مجھے

الجھن سی تیرے دل میں بھی ہے کچھ نہ کچھ ضرور
سُنتا نہیں مری، تو پھر اپنی سنا مجھے

تو بھی نہ بستیوں میں مرے ساتھ آ سکے
دل کی بلندیوں سے سنبھل کر گرا مجھے

اب میں ہوں اور بھاگتے سایوں کی گونج ہے
روحی کہاں گیا کوئی دے کر صدا مجھے

○

زہر ہی زہر فضا میں پایا
خود کو کس آب و ہوا میں پایا

جانے کس شمع کو گل کر آئی
آج کچھ سوز ہوا میں پایا

پھر نہ گلشن کی طرف لوٹ سکے
جانے کیا دشتِ وفا میں پایا

ہم کو تو جنت بھی نہیں راس آئے
تم نے کیا ذکرِ خدا میں پایا

جب کبھی پھول ذرا سا اُونگھے
شورِ زنجیر ہوا میں پایا

دل ہے یا گنبدِ بے در روحی
گم اسے اپنی صدا میں پایا

اقبال متین

○

رستے سے الگ کوئی کھڑا تھا
مرقد کا دیا بجھا ہوا تھا

آہو تھا دیارِ دل میں مہماں
جنگل آنکھوں میں بس گیا تھا

اب آنکھ بھی لگ گئی ہے شاید
کل رات کو درد بھی سوا تھا

بے تاب تھی چاندنی زمیں پر
اور چاند زمیں کو تک رہا تھا

آنکھوں میں جھڑی لگی تھی جس دم
نیندوں کا دیار بہہ گیا تھا

چہرے تھے کہ دل میں بس گئے تھے
یہ یاد نہیں کہ کون کیسا تھا

انور افسر شعور

بعض گھر شہر میں ایسے دیکھے
جیسے ان میں کوئی رہتا ہی نہ ہو

کیسے چھوڑوں در و دیوار اپنے
کیا خبر لوٹ کے آنا ہی نہ ہو

یہ سمجھتا ہے ہر آنے والا
میں نہ آؤں تو تماشا ہی نہ ہو

رات ہر چاپ پہ آتا تھا خیال
اُٹھ کے دیکھوں کوئی آیا ہی نہ ہو

یوں تو کہنے کو بہت کچھ ہے مگر
کیا کہوں جب کوئی سنتا ہی نہ ہو

سلیم شاہد

○

ہم کہ دریا کی طرح بہتے رہے ڈھلوان سے
کب وہ دن آئے کہ ہم گذریں کھلے میدان سے

گھر کی دیواروں پہ جالے تن گئی ہے تیرگی
کوئی سورج کی کرن جھانکی نہ روشن دان سے

اب [illegible] دیکھ کر [illegible]
ہیں شجر صحرا کے پیاسوں کی طرح حیران سے

آج اپنے تن کو جلتا دیکھ کر نادم ہوئے
ہم کہ وابستہ نہ [illegible] تھے کبھی شمشان سے

ایک پیاسے [illegible] کا منظر کھلا
[illegible] لگیں جزدان سے

[illegible] بکھرتے ہوئے
راستے [illegible] پاؤں اٹھانا دھیان سے

راحت نسیم ملک

○

[illegible] رقت تھی ہمیں جو بھیگی قطروں سے [illegible]
اب خیال آتا ہے اس سے بات ہی [illegible]

اور پیاسی ہوگئی ہے چند بوندوں سے [illegible]
دل کی کھیتی پر وہ بادل [illegible] بھی برسے

ہم بھلا کرتے تھے [illegible]
سوچتے تو ہم بھی [illegible] گئے

امتحاں [illegible] اس کی [illegible]
اور یاد آتے ہیں جب پڑھنے کو [illegible]

ختم ہو جائیں گے سب آوارگی کے سلسلے
ہم پہ بھی [illegible] ان آنکھوں [illegible]

رات [illegible] تعبیریں [illegible]
اس قدر روشن نہ تھے [illegible] چہرہ

سید علی عباس جلالپوری

صلاح الدین احمد

مولانا صلاح الدین احمد مرحوم سے میری دوستی کا آغاز آج سے تیس برس پہلے ہوا [illegible] شوق تھا مولانا کے ادبی [illegible] ایک افسانہ [illegible]

[illegible] دیکھ رہے تھے [illegible]

ہوا دروازے کے سامنے ایک صاحب بیٹھے مسودات دیکھ رہے تھے [illegible]

[illegible] بال گرنا شروع ہو گئے تھے مونچھیں [illegible] اور

ان کی آنکھوں [illegible] کیفیت دکھائی دی جو عام طور پر [illegible]

[illegible] بیٹھ گیا اور پوچھا آپ کس علاقے [illegible] جہلم کا رہنے والا ہوں [illegible]

[illegible] جواب دیا [illegible] کہا آپ کو [illegible] یاد ہے [illegible]

[illegible] میں ایک مدت سے اس [illegible] آج آپ [illegible]

میرا خیال [illegible] بڑی [illegible] ان کی تحریر کی

خصوصیت یہی ہے مولانا کے علاوہ [illegible] حلقۂ تعارف میں [illegible] عاشق [illegible] صاحب [illegible] خصوصیت [illegible]

[illegible] ان کی باتوں میں ہے جب کبھی یہ دونوں حضرات اکٹھے مل بیٹھتے [illegible]

[illegible] باتوں باتوں میں [illegible] مولانا نے [illegible] صاحب [illegible]

[illegible] متبسم ہو کر کہا [illegible] ان صاحب [illegible]

[illegible] میں نے محسوس کیا کہ مولانا کی ذات میں [illegible]

[illegible] دوست بہت تھے [illegible] احساس ہوتا تھا [illegible]

[illegible] دوست کو یہی احساس ہوتا ہو۔

اس کے بعد [illegible] مولانا [illegible] خرید [illegible]

چائے پر نشست بھی ہو جاتی تھی جس میں باری علیگ مرحوم اور عاشق بٹالوی صاحب بھی شریک ہوتے تھے۔ باری مرحوم چپکے سے کوئی شوشہ چھوڑ دیتے اور عاشق صاحب بپھر جاتے۔ مولانا بھی اپنے خاص انداز میں لقمہ دیتے جاتے اور عاشق صاحب بلبلِ نوبہار کی طرح چہکنے لگتے۔ باری صاحب چپکے سے کہتے آؤ بھئی ذرا جنگل کی سیر کریں چنانچہ ہم لوگ یونیورسٹی کے سرسبز قطعات کا رُخ کرتے اور وہاں باتیں کرتے ہوئے ٹہلتے رہتے۔ مولانا سے میری ملاقاتیں برسوں تک جاری رہیں اور میں نے ان سے بہت کچھ سیکھا۔ ایک دن انھوں نے مشفقانہ انداز میں مجھ سے کہا کہ میں علمی تحقیق کو اپنا خاص میدان بناؤں۔ چنانچہ اُن کی فرمائش پر میں نے "ادبی دنیا" میں آرٹ کے موضوع پر ایک سلسلۂ مضامین لکھا جسے انھوں نے پسند فرمایا اور کہا کہ اسے کتابی صورت میں مرتب کیجیے۔ اس کتاب کا مسودہ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں مولانا کے کتب خانہ کے ساتھ جل کر خاکستر ہو گیا۔ انھی ایام میں مولانا چراغ حسن حسرت کے لیے میں نے اسلامی قوانین پر ایک مضمون لکھا جو "امروز" میں چھپا۔ اس پر اچھا خاصا ہنگامہ ہو گیا۔ ادبیات کے ایک ڈاکٹر صاحب کے اُکسانے پر ایک صاحب نے میرے خلاف ایک عجیب و غریب مکتوب "امروز" میں چھپوا دیا۔ اس کا جواب ڈاکٹر محمد رفیق تیمر مرحوم نے نام بدل کر [illegible] ایسے کٹیلے نشتر چبھوئے کہ مخاطب تلملا کر رہ گئے۔ اس کے سلسلے میں ایک مضمون پر ایک صحافی نے سخت معاندانہ تبصرہ کیا جس پر عاشق بٹالوی صاحب نے تشویش کا اظہار کیا۔ مولانا نے فرمایا تشویش کس بات کی کسی شخص کو زور دھمکا کر اظہار رائے کے حق سے محروم نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا عیب جوئی کرنے کے معاملے میں بڑے کشادہ دل تھے۔ انھوں نے کبھی کسی کی تنقیص یا عیب جوئی نہیں کی۔ میں نے اُن کی زبان سے ایسے لوگوں کے متعلق بھی کلمۂ تعریف نہیں سنا جو عمر بھر دکانداری کے پردے میں ان سے غرض برآری کرتے رہے اور ساتھ ہی غیبت کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ مولانا ان کی خوشامد [illegible] سے بخوبی آگاہ تھے لیکن جب بھی ان میں سے کوئی شخص حصولِ مدعا کے لیے حاضر ہوتا تو مروت کو کام میں لاتے اور اس کی امداد کر دیتے۔ [illegible] مولانا کی منقبت میں ہی عالی ظرفی اور کشادہ دلی کا راز تھا۔ وہ فرمایا کرتے تھے کہ کسی شخص کی خامیوں کی نشاندہی کرنے کی بجائے اس کی [illegible] سے اس کے مخفی جوہر نکھر آتے ہیں۔ یہ حقیقت معلوم عوام ہے کہ مولانا نے بے شمار لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی اور تربیت کی۔ سید جمال الدین افغانی کے ایک مداح نے کہا تھا کہ وہ کتابوں کے مصنف نہیں تھے قوموں کے مصنف تھے۔ مولانا صلاح الدین احمد بھی کتابوں کے مصنف نہیں تھے مصنفوں کے مصنف تھے۔ کرشن چندر، [illegible] عصمت چغتائی، میراجی، ابوالفضل صدیقی، محمد علی ردولوی [illegible] ادبی دنیا ہی کے دستر خوان کے پروردہ ہیں۔ یہ ایک بات ہے کہ بعض اشخاص نے اپنی شہرت کا پرچم لہرا کر مولانا کا قلم زریں رقم تھا اُن کے مرہونِ منت ہونے کی بجائے ان سے برگشتہ ہو گئے۔ ایک دن اسی موضوع پر باتیں ہو رہی تھیں میں نے کہا مولانا! آپ یونانی سنگ تراش پگمیلیاں کی طرح قسمت کے ستائے ہوئے ہیں [illegible] کا ایک حسین مجسمہ تراشا اور اس پر فریفتہ ہو گیا تو آپ نے دعا مانگی کہ اس مجسمے کو زندگی عطا کی جائے۔ دعا مقبول ہوئی [illegible] آئی تو پگمیلیاں کی بجائے ایک اور نوجوان سے عشق کرنے لگی۔ مولانا نے متبسم ہو کر فرمایا "کوئی ضروری تو نہیں کہ ایک اچھا سنگ تراش ایک اچھا عاشق بھی ثابت ہو"۔

مولانا زندگی [illegible] ایک سچی تلی رائے رکھتے تھے جس کے اظہار میں انھوں نے کبھی بھی باک محسوس نہیں کیا۔ بحث و مباحثے سے ہمیشہ گریز کرتے تھے۔ جب کبھی کوئی شخص بحث کا عنوان پیدا کر لیتا تو مولانا خاموش ہو جاتے اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس کی تقریریں کرتے جب وہ بولتے بولتے تھک کر نڈھال ہو جاتا تو مولانا چپکے سے اپنی بات کہتے تھے۔ انھیں معاصر شعراء و ادباء کی خفیف حرکات کے بڑے بڑے مزے دار قصے یاد تھے جنھیں وہ خاص احباب کی محفلوں میں سنایا کرتے تھے۔ ایک دن انھوں نے مجھے [illegible] کے کھانے پر مدعو کیا۔ کھانے کے بعد

طویل نشست ہوئی۔ مولانا نے ایک مشہور شاعر کا ذکر چھیڑا اور اس کی شخصیت کے عجیب و غریب پہلو بے نقاب کیے مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ رات بھیگ گئی تھی چاروں طرف طلسماتی سکوت چھایا ہوا تھا۔ مولانا کی آواز یوں سنائی دے رہی تھی جیسے رات کے بے کراں سناٹے میں کہیں دور سے جلاجل کی آواز آتی ہے۔

مولانا جذبۂ وطنیت و قومیت سے سرشار تھے۔ اوائل شباب میں تحریک آزادی میں حصہ لیا تھا اور دنیا داروں کے نقطۂ نظر سے ایک روشن مستقبل کی قربانی دی تھی۔ ان کے بڑے بھائی چاہتے تھے کہ وہ پولیس افسر بھرتی ہو جائیں لیکن وہ انگریز کی ملازمت کو طوقِ غلامی سمجھتے تھے۔ مولانا بہت بڑے انگریز دشمن تھے اور انگریز کی ریشہ دوانیوں اور جعل سازیوں کے پردے بڑی بے رحمی سے چاک کیا کرتے تھے۔ ایک صحبت میں میرے منہ سے نکل گیا کہ جدید مغربی تہذیب تنزل پذیر ہو چکی ہے اور عنقریب عالمی اقتدار کی باگ ڈور دوبارہ ایشیا کے ہاتھوں میں آنے والی ہے۔ یہ سن کر مولانا کا چہرہ جوش سے سرخ ہو گیا اور فرمایا اس موضوع پر ایک سلسلہ مضامین لکھیے۔

مولانا علم دوست اور نفس کش آدمی تھے۔ علم و ادب اُن کا اوڑھنا بچھونا بن گیا تھا۔ وہ اپنے بیٹوں کے سول سروس میں جانے سے چنداں خوش نہیں تھے کہ ان سے علم و ادب کی خدمت کی توقعات رکھتے تھے۔ جب اُن کا دوسرا بیٹا بھی سی ایس پی
تو فرمایا۔ بن گیا ہے لیکن آدمی ہمیشہ چھوٹا ہی رہے گا۔"

میں اپنی زندگی میں جن گنے چنے مہذب (کلچرڈ) اشخاص سے ملا ہوں اُن میں
وہ ہے جسے معرفتِ نفس اور شعورِ حیات کی دولت میسر آگئی ہے جسے ذوقِ جمال،
اور جس نے کائنات اور زندگی پر غور و فکر کرنے کے بعد ایک واضح نصب العین معین کر لیا

[illegible] مولانا کا نصب العین جیسا کہ سب لوگ جانتے ہیں اردو کو اس کا کھویا ہوا مقام دلانا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ اردو پاکستان کی قومی زبان تسلیم کر لیا جائے۔ جن حضرات نے ادبی دنیا کے اداریے دیکھے ہیں وہ جانتے ہیں کہ مولانا اردو کی کس مپرسی کا ذکر کس حسرت ناک پیرائے میں کیا کرتے تھے۔ آخر عمر میں اردو کی خدمت کے لیے انھوں نے اردو فاؤنڈیشن کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا اور اپنی ساری املاک اس کے لیے وقف کر دی۔ ایک عرب طبیب اور عالم نے بسترِ مرگ پر اشعار میں کہا "مرنے کے بعد سوائے میری کتابوں کے کوئی میرا نوحہ خواں نہ ہو گا" میں کہتا ہوں مولانا کی نوحہ خوانی اُردو زبان ہمیشہ کرتی رہے گی۔

مولانا کے لکھنے کا انداز عجیب منفرد تھا۔ اپنی بے پناہ مصروفیتوں کے باوجود شرم کے مارے تقریر یا مضمون کا وعدہ کر لیتے تھے۔ جلسے کے دن منتظم یاددہانی کراتے تو مولانا چونک پڑتے اور ہاتھ میں قلم لے کر بیٹھ جاتے۔ ایک دن میں حاضر ہوا تو بیٹھے کچھ لکھ رہے تھے مجھے دیکھتے ہی قلم ہاتھ سے رکھ دیا۔ باتیں ہونے لگیں۔ میں نے پوچھا مولانا یہ آپ کیا لکھ رہے ہیں فرمانے لگے فلاں مجلس میں مضمون پڑھنا ہے بس ایک گھنٹہ رہ گیا ہے۔ یہ سن کر میں اٹھ کھڑا ہوا اور اجازت طلب کی مگر انھوں نے بڑے اصرار سے بٹھا لیا اور فرمایا تکلف برطرف آپ شوق سے بیٹھیے کھانا آپ میرے ساتھ ہی کھائیں گے یہ کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور مجھے قریب کے ایک ریستوران میں لے گئے۔ کھانا منگوایا۔ میں کھانے میں مصروف ہوا تو مضمون والا کاغذ نکال سامنے رکھا۔ کھانا بھی کھاتے جاتے تھے اور لکھتے بھی جاتے تھے۔ ادھر کھانا ختم ہوا ادھر مضمون ختم ہو گیا۔ ہم فارغ ہو کر نکلے تو مجلس کے وقت میں بیس منٹ رہ گئے تھے۔ مجھ سے رخصت ہو کر چلے گئے۔ بعد میں یہ مضمون چھپا تو کسی کو شبہ نہ گزرا کہ مولانا نے اسے رواروی میں لکھا ہے۔ سب نے تعریف کی۔ مولانا نے اردو نثر میں مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب بیان کو زندہ کیا ہے۔ الفاظ کا دروبست اور فقروں کی [illegible] بندی آزاد کی یاد دلاتی ہے۔ مولانا آزاد کے بہت بڑے مداح اور شیدائی تھے اور کہا کرتے تھے کہ آزاد لاہور آئے تو ایک مدت ہمارے گھر میں قیام کیا۔

میرے والد گھوڑے پر سوار ہو کر عیفیس کالج پڑھانے کے لیے جایا کرتے تھے۔ چنانچہ آزاد نے "مولوی صاحب کا گھوڑا" میں والد مرحوم کا ہی ذکر کیا ہے۔ آزاد سے شیفتگی کا یہ عالم تھا کہ دربارِ اکبری کو حرزِ جاں بنا رکھا تھا۔ فراغت کے وقت اس کا مطالعہ کیا کرتے تھے۔ مجھ سے اکثر فرمایا کرتے تھے کہ اردو سیکھنے کے لیے آزاد کی کتب کا پڑھنا بہت ضروری ہے۔

مولانا توکل و استغنا کا مجسمہ تھے۔ فرمایا کرتے تھے کہ میرے پاس کبھی بھی وافر روپیہ جمع نہیں ہوا لیکن تنگ دستی کا بھی سامنا نہیں کرنا پڑا۔ جب کبھی ضرورت محسوس ہوئی کہیں نہ کہیں سے روپیہ مل گیا۔ ساری عمر میں ایک دن بھی ایسا نہیں ہوا کہ مجھے روپیہ کی ضرورت محسوس ہوئی ہو اور مجھے نہ مل گیا ہو۔ میرے خیال میں یہ استغنا کا کرشمہ تھا۔ دولت، عورت اور شہرت میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ جو شخص ان سے بے رخی برتتا ہے یہ اس کے پیچھے بھاگتی ہیں۔ ایک دن کہا قدیم زمانے کے بدعوں کی یہ ادا مجھے بہت پسند ہے کہ وہ روزمرہ کی کمائی سے جو کچھ بچتا تھا رات کے وقت اسے کھڑکی سے باہر پھینک دیتے تھے۔

مولانا کو ایک عرصے سے ذیابیطس اور سنگِ گردہ کے امراضِ مزمن لاحق تھے۔ آخری دو چار برس تو بڑھاپے اور موت کا ذکر اکثر کیا کرتے تھے۔ ایک دن مسکرا کر کہنے لگے۔ مجھے صاحب پیغامِ اجل آیا ہی چاہتا ہے میرے ہاتھ کانپنے لگے ہیں۔ آج میرے ہاتھ سے چائے کی پیالی گر پڑی۔ میں نے مزاحاً کہا مولانا چائے کی پیالی کا ہاتھ سے گرنا تشویش ناک نہیں ہے۔ ہاں جامِ بادہ ہاتھ سے گرتا تو کچھ اندیشہ بھی تھا۔ فرمایا آپ سچ کہتے ہیں لیکن میں نے ساری عمر چائے سے ہی تو مئے گلفام کا کام لیا ہے۔

مولانا کو اپنی اہلیہ سے دلی لگاؤ تھا۔ ان کا ذکر بڑے احترام سے کیا کرتے تھے۔ میں ان کی وفات پر تعزیت کے لیے گیا تو دیکھا کہ پریشان ہو رہے ہیں اور آنکھیں ویران ہو گئی ہیں۔ دیر تک مرحومہ کا ذکر کرتے رہے۔ کہنے لگے زندگی سے جی اکتا سا گیا ہوں۔ میری پسند و ناپسند، عادات خصوصی کا پاس و لحاظ کون روا رکھے گا۔ ہاں جب ساتھ چھوٹ جاتے ہیں بیٹے کو پہلے جیسی دنیا میں کوئی غم خوار نہیں ہے۔ اس بات کے برس بعد اس موضوع پر باتیں ہونے لگیں تو میں نے کہا کہ مولانا آپ اچھے خاصے ہیں نکاحِ ثانی کر لیجئے۔ یہ سن کر بے اختیار ہنسنے لگے اور فرمایا سید صاحب یہ آپ کو بیٹھے بیٹھے کیا سوجھی اب تو نکاح قبر سے ہی ہو گا۔ میں نے کہا شبلی نعمانی کا بڑھاپا تھا جب انھوں نے مولوی عبدالرزاق سے کہا تھا کہ لکھنؤ میں کسی دوشیزہ سے ہمارا رشتہ کرا دو جو موسیقی اور شعر و شاعری میں شغف رکھتی ہو اور حسین و جمیل بھی ہو۔ کہنے لگے بس سید صاحب خدا کے لیے اب مثالوں پر نہ اتر آئیے گا۔ میں چپکا بیٹھا رہا تو آپ مجھے قائل کر کے چھوڑیں گے۔

میں بسلسلۂ ملازمت لاہور سے دور چلا گیا لیکن جب کبھی ملنے کا اتفاق ہوتا وہ بڑی گرمجوشی سے گلے ملتے تھے۔ اور اصرار کر کے پہروں بٹھا رکھتے تھے۔ ایک دن میں ملنے کے لیے گیا تو کہنے لگے کہ روس سے ثقافتی طائفہ آیا ہوا ہے آج شب یہ لوگ اوپن ایئر میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کریں گے۔ آپ ٹھہر جائیے دیکھنے چلیں گے۔ ہم مقررہ وقت پر وہاں پہنچے دیکھتے کیا ہیں کہ تماشائیوں کا بے پناہ ہجوم ہے۔ ہمیں بمشکل ایک کونے میں جگہ مل سکی۔ روسی فن کاروں کا معیار بلند اور ذوق نکھرا ہوا تھا۔ ان میں اقوامِ مغرب کی عریانی اور جنسی کا نام و نشان نہ تھا۔ ایک روسی فن کارہ تامارا خانم نے کمال کیا کہ ہند و پاک کی اقوام کے لوک گیت سنائے اور ساتھ ہی ان کے قومی رقص بھی پیش کیے۔ وہ جس قوم کا گیت گاتی تھیں اسی کا قومی لباس پہن کر سٹیج پر آتی تھیں۔ مولانا اس کی تعریف میں رطب اللسان تھے۔ کہنے لگے یہ مولانا

Tamara Khanum

کرتے ہوئے فرمایا۔ ان لوگوں کا ذوق و مشرب اس لئے پاکیزہ ہے کہ ان پر مشرقی تمدن کا گہرا اثر ہے۔ اس کے بعد جب کبھی اہلِ مغرب کی تہذیب پر تنقید کرتے تھے تو روسیوں کی پاک مشربی کا ذکر ضرور کرتے تھے۔

مولانا کی دلی خواہش تھی کہ وہ کسی پرسکون دیہاتی ماحول میں دارالمصنفین قائم کریں جہاں اہلِ علم کو پوری آسودگی میسر ہو اور وہ پورے انہماک سے تالیف و تصنیف کا کام کر سکیں۔ اواخر عمر میں انھیں ایک بین الاقوامی علمی مجلس میں شرکت کرنے کے لئے ہوائی جانے کا اتفاق ہوا تھا۔ وہاں کا ذکر کرتے ہوئے ایک دن فرمانے لگے۔ وہاں میری ملاقات ایک معمر خاتون سے ہوئی جو جہانیاں جہاں گشت ہیں اور گزشتہ تیس برسوں میں دنیا بھر کے ممالک میں قیام کر چکی ہیں۔ ایک دن میں اپنی پاکستانی ٹوپی اوڑھے بغیر سیر کو جا رہا تھا کہ راستے میں اُن سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ مجھے دیکھتے ہی بول اٹھیں :-

"وہ آپ کی خوبصورت ٹوپی کیا ہوئی ؟"

"ایک دن اُس خاتون نے مجھے اپنے یہاں کھانے پر مدعو کیا۔ اُن کا بنگلہ آبادی ... سبزے کی مخملیں چادر بچھی ہوئی ہے۔ چمن بندی نہایت سلیقے سے کی گئی ہے ... چلے گئے ہیں۔ وہاں پہنچا تو دیکھتا کیا ہوں کہ آسمان کا نیلم سمندر کے پانی میں گھل گل ... کی شاخوں میں سرسرا رہے ہیں اور سمندر کی کف آلود موجیں ساحل سے ... تھم گیا ہے اور ماضی اور مستقبل ایک رنگین پُرسکون لمحے میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ اسے ... اور ۲۴ ارجون کو انھیں ایسا کنج عافیت میسر آگیا جو کبھی خلل پذیر نہیں ہوتا۔

"دربارِ اکبری" کا ناظر ...... یوں محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ چار صدیوں کی اُلٹی زقند لگا کر عہدِ اکبری کی فضا میں سانس لے رہا ہے۔ جیالے راجپوت کھڑکی دار پگڑیاں باندھے، برچھیاں تانے، کاٹھیاواڑی گھوڑوں پر سوار اپنے شہنشاہ کے جلو میں قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ شجاع اور جاں نثار، بلند و بالا ترک اور سالار اور شہزادے، کہ جامہ زیبی اُن پر ختم ہے، زرق برق لباس پہنے دربارِ شہنشاہی کے ایوانوں میں اپنی اپنی جگہ درجہ بدرجہ ایستادہ ہیں اور بادشاہ پر دم دینے والی رعایا طلوعِ آفتاب کے ساتھ اُس کی دید کے لیے قلعہ معلّٰی کی دیوار کے نیچے جوق در جوق جمع ہے کہ ظلِ الٰہی آئیں اور جھروکہ درشن سے اُن کی آنکھوں کے ساتھ ساتھ اُن کی تقدیروں کو بھی روشن کر دیں۔ اور آزاد کا یہ طلسم قریب قریب نصف صدی سے اس کے یادگار اوراق میں زندہ ہے اور جو شخص ایک بار اس کے حصار میں گرفتار ہو جاتا ہے، پھر وہ جیتے جی اس سے باہر نہیں نکل سکتا۔ دولت و ثروت کے طلسم باطل ہو جاتے ہیں۔ قوت و حکومت کے جادو ٹوٹ جاتے ہیں۔ لیکن فن کا سحر وہ سحر ہے کہ فلک کی کوئی گردش اور زمانے کی کوئی کروٹ اس کا اثر زائل نہیں کر سکتی۔ ہم آج بھی اس میں مبتلا ہیں اور نہ جانے کتنی صدیوں تک اس میں اسی طرح مبتلا رہیں گے۔

صلاح الدین احمد

محسن احسان

انتظار

(مولانا صلاح الدین احمد کے انتقال پر)

وہ اک بوڑھا برگد بھی اب گر گیا ہے
کہ جس کی گھنی چھاؤں سے کتنے نوخیز اشجار سایہ طلب تھے
کوئی رُت اب آئے
کہیں دھوپ نکلے، کہیں ابر چھائے
کہیں مینھ کے جھالے، کہیں بن کے نالے
اُسے کوئی شے اب تنفس کی رمق
زندگی کی حرارت، نمو کی طہارت نہیں بخش سکتی
کہ اُس کی ہر اک شاخ سے اب
تجسس کا رس، آرزوؤں کا مَس
سوکھ کر زندگانی کی ہر اک مسرت سے منہ پھیر کر سو چکے ہیں
یہ وہ بوڑھا برگد تھا
جس نے زمینِ ادب کو سدا اپنے خوں کی ہر اک بوند سے سینچ کر
خوشبوؤں سے فضا کو معطر کیا تھا
یہ اب منتظر ہے
کہ نوخیز اشجار بڑھ کر
ہواؤں میں انسانیت کی مہک کو رچا دیں
ادب کے در و بام کو برگ ہائے جنوں سے سجا دیں
یہ سب کی طرف دیکھتا ہے
یہ سب کی طرف منتظر آنکھ سے صف بہ صف دیکھتا ہے
یہ سب کی طرف دیکھتا ہے

فنونِ لطیفہ

رشید ملک

موسیقی اور امیر خسروؒ

موضوع وسیع ہے لیکن اس مضمون کے جامع اور مکمل ہونے کا کوئی دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس میں جستجو کی ان امکانی راہوں کی نشاندہی ضرور کی گئی ہے جن پر آئندہ کام ہو سکتا ہے۔

ہماری موسیقی کی تاریخ ماضی کے دھندلکوں میں گم ہے جو کچھ ہم کو معلوم ہے۔ اس کا بیشتر حصہ دیوی دیوتاؤں کی من گھڑت کہانیوں پر مبنی ہے کہیں کہیں ہمیں سنسکرت گرنتھوں کے نام ملتے ہیں جن کے بارے میں یہ تعین کرنا کہ وہ کس زمانے میں لکھے گئے تھے بہت مشکل ہے۔ رہی ان کے مصنفین کے بارے میں کوئی خاص معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ ان گرنتھوں کی زبان کا سمجھنا آج کل کے سنسکرت علماء کے لئے بھی مشکل ہے۔ یہ گرنتھ حافظے کی مدد کیلئے بیشتر نظم میں لکھے گئے ہیں اس لیے اکثر مقامات پر شاعری کا ابہام بھی مورخ یا موجودہ زمانے کے قاری کا کام مشکل بنا دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ابھی تک۔ ثوق سے یہ تعین نہیں ہو سکا کہ سنگیت رتناکر سے ماقبل کی موسیقی کی ہیئت (Form) کیا تھی سنگیت رتناکر سے لے کر سترھویں صدی عیسوی کے گرنتھوں تک کہیں سے بھی ہماری سکیل کے ارتقا کے بارے میں ہمیں کچھ بھی معلوم نہیں ہوتا۔ اکثر سام ویدکی موسیقی ہی کو آغاز بتاتے ہیں۔ یہ آریاؤں کا جو تھا وید تھا۔ ویدوں کے اس سلسلے کا آغاز رگ وید سے ہوتا ہے۔ مورخین اس وید کے زمانہ کا تعین ۱۵۰۰ ق م سے ۱۲۰۰ ق م میں کرتے ہیں اس حساب سے سام وید کل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ تاریخ کے موجودہ حقائق تو تاریخ کی سرحدوں کو آج سے پانچ ہزار سال قبل تک لے گئے ہیں لیکن ویدوں کے زمانے سے پہلے کی موسیقی کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے۔ اس ضمن میں ہمیں صرف اتنا معلوم ہے کہ اس کا انحصار صرف تین سوروں پر تھا جنہیں اداتا، انوداتا اور سوریتا کہتے ہیں۔ یہ وہ سور ہیں جن میں ویدوں کی مناجات گائی جاتی تھیں لیکن کوئی مورخ ہمیں یہ بتانے کے لئے تیار نہیں کہ علم ہندسہ کی رو سے ان سوروں کا آپس میں کیا تناسب یا تنافر تھا (دیکھیں پربھاکر بندھارکر INDIAN ANTIQUARY جولائی ۱۹۱۲ء صفحہ ۶۲) زمانہ حال کی تحقیق سے ثابت ہو گیا ہے کہ رگ وید کی مناجات دو سوروں میں، یجروید کی پانچ میں اور سام وید کی سات سوروں میں گائی جاتی تھیں۔ اس کا حوالہ انٹرنیشنل میوزک کونسل سے دستیاب ہو سکتا ہے۔ ان تین سوروں سے کس طرح ہمارا موجودہ سات سوروں کا سکیل پیدا ہوا؟ یہ بھی ایک ایسا مسئلہ ہے جس کے بارے میں تحقیق کی کافی گنجائش موجود ہے۔

یہی حال گراموں کا ہے، تین گرام مشہور چلے آئے ہیں لیکن بہت کم مصنفین ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ ایک گرام کا دوسرے سے کیا تعلق تھا اور علم موسیقی سے مدھم اور گندھار گرام کیوں کر غائب ہو گئے۔ اسی قسم کی تاریکی شرتیوں، مورچھناؤں اور موسیقی کے دوسرے مسائل پر بھی مسلط ہے۔

اس تاریکی میں پنڈت سارنگ دیو (سنہ۱۲۱۰ء تا۱۲۴۷ء) کی کتاب سنگیت رتناکر کا وجود روشنی کے مینار کی حیثیت رکھتا

ہے۔ یہ کتاب کئی بنا پر بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اول تو ہندوستان کی موسیقی کی تاریخ کی صحیح ابتدا اسی کتاب سے ہوتی ہے۔ دوئم ہمیں پنڈت سارنگ دیو کے بارے میں باقی مصنفین کے مقابلے میں خاصی معلومات ملتی ہیں اور ہم ان کے زمانے کا بخوبی تعین کر سکتے ہیں۔ تیسرے ان کی کتاب ایک لحاظ سے اس سے پہلے کی کتابوں پر ایک سیر حاصل تبصرہ بھی ہے۔ چوتھی بات یہ ہے کہ اس کتاب کی تصنیف کے وقت مسلمانوں کو یہاں آئے ہوئے تقریباً پانچ صدیاں گزر چکی تھیں (فتح ملتان ۷۱۲ء دیکھیں Hitti : HISTORY OF THE ARABS صفحہ ۲۱۰) یہ وہ وقت تھا جب دونوں تہذیبوں کے امتزاج سے ایک نیا کلچر طلوع ہو رہا تھا۔ جہاں ان دونوں تہذیبوں کے تصادم سے روزمرہ زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہو رہا تھا۔ وہاں برصغیر کی موسیقی میں بھی نہایت اہم تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں یا ہو رہی تھیں۔ سنگیت رتناکر کے مطالعہ سے ہم ان تبدیلیوں کا کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔

اہم ترین بات یہ ہے کہ یہی وہ زمانہ تھا جسے ہم حضرت امیر خسرو کا زمانہ کہہ سکتے ہیں (ولادت ۱۲۵۳ء وفات ۱۳۲۵ء) —— (دیکھیں ڈاکٹر وحید مرزا LIFE AND WORK OF AMIR KHUSRO صفحہ ۱۱) حضرت امیر خسرو کی ذات گرامی کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ہندوستان کے فارسی شعرا میں سے وہ پہلے شاعر ہیں جن کا لوہا اہل عظمت کو یہ کہہ کر تسلیم کیا کہ "ہند را خسرو بس است"۔ (فرشتہ کے الفاظ قدرے خط کے جواب میں فرشتہ کے مطابق "شیخ دونوں مرتبہ عذر خواہ ہوا اور ہر بار خط سے اس کے واسطے بھیج کر امیر خسرو کی سفارش کا ضمیمہ کیا"۔ دیکھیں ترجمہ ۱۹۳۳ء صفحہ ۱۲۹ - ۱۳۰) ان کے نام نامی سے موسیقی کی بھی بہت سی روایات وابستہ ہیں۔ اس ضمن میں ہمیں ان روایات کا جائزہ لینا مقصود ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ ان میں سے کون سی روایت درست ہے اور کس حد تک درست ہے۔

ہماری موسیقی سے بھی بہت سی روایات وابستہ ہیں۔ یہاں ان روایات پر بھی ایک سرسری نظر ڈالنا نامناسب نہ ہوگا۔ برصغیر کے قدیم باشندوں کی پرواز تخیل مافوق الفطرت سے بھی ماورا تھی۔ اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ راگ ملہار کے گانے سے بارش کا برسنا ممکن خیال کیا جاتا تھا اور راگ دیپک کے گانے سے آگ کا جلنا۔ یہ روایات اب بھی ایک عقیدہ کی طرح فن موسیقی میں دلچسپی رکھنے والوں کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ اکبر کا زمانہ ہماری تاریخ میں ماضی قریب کا زمانہ ہے لیکن اکبر کے عہد میں بھی ایسے واقعات کا تذکرہ ملتا ہے جو حیران کن ہیں۔ مثلاً نائک گوپال کا اکبر کے حکم سے دیپک گانا اور جمنا کا ابل پڑنا اور ملہار کے گانے سے بارش کا برسنا موسیقی کی قریب قریب ہر کتاب میں مل سکتا ہے (دیکھیں Sir William Ousley . ANECDOTES OF INDIAN MUSIC TAGORE'S REPRINT صفحہ ۱۶۶) سر ولیم جونز جیسا محقق بھی کچھ اسی قسم کی روایات نقل کرنے پر مجبور ہوا۔ سراج الدولہ کے گانے پر ہرنوں کا اکٹھا ہونا اور پھر اس کے تیر کا ہدف بننا یا بلبلوں کا سازوں پر والہانہ طور پر گرنا۔ ایسی حکایات ہیں جن کا بیان انھوں نے اپنی تحریروں میں کیا ہے (دیکھیں Sir William Jones : ON THE MUSICAL MODES OF THE HINDUS, TAGORE'S REPRINT صفحہ ۱۲۸) سانپ اور بین کا رشتہ ہمارے ہاں کا بچہ بچہ جانتا ہے۔ باوجودیکہ یہ امر زمانہ حال میں ثابت ہو چکا ہے کہ سانپ حسِ سماعت سے یکسر محروم ہے (دیکھیں وتسلا راؤ کا مضمون OF SNAKES & MUSIC مطبوعہ ILLUSTRATED WEEKLY OF INDIA بابت جنوری ۱۹۶۱ء) یہ امر بھی ازحد دلچسپ ہے کہ البیرونی جیسا محقق بھی، جس نے یہاں کی ہر روایت اور عقیدہ کو عقل کی کسوٹی

پر پرکھا، اپنی کتاب "تحقیق ما للہند" میں ایسے محیر العقل عقائد کا حوالہ دینے پر مجبور ہو گیا چنانچہ وہ ایک ذاتی مشاہدہ لکھتا ہے کہ راگ کی وساطت ایک شکاری نے ہرن کو یوں پکڑ لیا کہ ہرن میں بھاگنے کی نہ تو قوت تھی اور نہ خواہش۔ موسیقی سے وابستہ اسی قسم کے اور عقائد بھی اس نے نقل کئے ہیں اگرچہ تعجب کی بات ہے کہ جہاں اس نے ہندوستان والوں کے ہر علم کا ذکر کیا ہے وہاں وہ موسیقی کو بالکل نظر انداز کر گیا ہے (دیکھیں البیرونی کی تحقیق ما للہند انگریزی ترجمہ از Saqchau مطبوعہ لاہور ۱۹۶۲ء۔ جلد اول صفحہ ۲۷۰-۲۹۱)

ٹیپو سلطان کا زمانہ دور کا زمانہ نہیں ہے پھر بھی مشہور ہے کہ گوپال نائک نے اپنی زبان صرف اس لئے کاٹ لی تھی کہ وہ ٹیپو سلطان کے حکم کی تعمیل میں گانا پسند نہیں کرتا تھا۔ ہندوستان میں اس موضوع پر فلم بھی بن چکی ہے جس کا نام "بسنت بہار" تھا۔ اس قسم کے تین گوپال نائک ہمیں موسیقی کی تاریخ میں ملتے ہیں۔ ایک ٹیپو سلطان کے زمانے میں جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ دوسرا اکبر کے زمانے میں اور تیسرا حضرت امیر خسرو کے زمانے میں۔ تیسرا گوپال بہت بڑا نائک خیال کیا جاتا ہے۔ تذکرہ نویس کہتے ہیں کہ اس کا تخت اٹھانے کے لئے اس کے بارہ ہزار شاگرد ہوا کرتے تھے۔ حقیقت میں یہ ایک ہی شخص تھا لیکن زمانے کا تعین نہ ہونے کی وجہ سے وہ تاریخ کے صفحات میں بار بار نمودار ہو جاتا ہے۔ اور ایسی ہی کئی اور کہانیاں جو محض داستان آرائیاں ہیں موسیقی کے ضمن میں ہمیں ملتی ہیں۔

ہمارے ذہن کی زرخیزی اور ہماری عقیدت نے ایسی ہی کئی باتیں حضرت امیر خسرو کی ذات گرامی سے بھی وابستہ کر دی ہیں۔ اور انہی باتوں کو ہمارے تذکرہ نویس اور مؤرخ باقاعدگی سے نقل کرتے چلے آئے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے چھجو نامی ساقن کا قصہ بلا تکلف حضرت امیر خسرو کے نام سے منسوب کر دیا ہے (دیکھیں رسالہ منادی دہلی "خسرو نمبر" جلد ۳۸ شمارہ ۴ و ۵۔ فٹ نوٹ نمبر ۱۔ صفحہ ۳۴)۔

بعض حضرات نے جو شاید تجدید بیعت کی رسم سے ناواقف تھے۔ ۷۱۲ھ ہجری میں حضرت امیر خسرو کی بیعت اور کلاہ چہار ترکی کا ذکر پڑھا تو بے جھجک کہہ دیا کہ حضرت امیر اپنی عمر کے آخری حصے میں حضرت نظام الدین اولیاءؒ سے بیعت ہوئے تھے۔ بعض مورخوں نے حضرت امیر کے پیر بھائی حسن کو نان بائی کی دوکان پر جا بٹھایا (دیکھیں خواجہ بالا رسالہ منادی صفحہ ۲) اور بعض نے پنہاریوں کی فرمائش پر حضرت امیر سے دوہے لکھوائے۔ موسیقی پر لکھنے والے کئی پنڈتوں نے اس بات کا بھی ذکر کیا ہے کہ حضرت امیر خسرو کسی غیر ملک سے ہندوستان آئے تھے اور شیخ سعدی کی ہندوستان میں آمد تو ایک عام بات ہے۔ بڑے مستند مورخوں نے اس بات کو تسلیم کیا ہے (دیکھیں کیمبرج ہسٹری آف انڈیا۔ جلد سوم صفحہ ۱۳۵)

من گھڑت روایات کے اس پس منظر میں اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حضرت امیر خسرو کے ساتھ وابستہ موسیقی سے متعلق ان روایات کی چھان پھٹک کس قدر مشکل کام ہے

اب ہم موسیقی کی ان روایات کا تجزیہ کرتے ہیں جو حضرت امیر کی ذات سے وابستہ ہیں :۔

ستار کی ایجاد: عام طور پر مشہور ہے کہ مشہور ساز "ستار" کی ایجاد کا سہرا حضرت امیر کے سر ہے۔ اس بات کے ماننے والے مندرجہ ذیل حضرات ہیں :۔

۱۔ خادم احمد دہلوی۔ ہماری موسیقی (ایک تعارف) صفحہ ۹۹ و دیباچہ راگ دریا مصنفہ خوش رنگ۔ صفحہ ۲

۲۔ مینکش اکبر آبادی۔ آجکل دہلی۔ اگست ۱۹۵۵ء صفحہ ۳۲

۳۔ رفیق غزنوی۔ رسالہ راہ ادب۔ مضمون ہماری موسیقی صفحہ

۴۔ کنور خالد محمود و عنایت الٰہی ملک۔ سرسنگیت صفحہ ۱۱۶۔

۵۔ امتیاز علی عرشی۔ محولہ رسالہ آج کل۔ صفحہ ۱۰۲

۶۔ لیل و نہار لاہور۔ مورخہ مئی ۱۹۵۸ء صفحہ

۷۔ محمد رضا علی خاں۔ محولہ بالا رسالہ آجکل صفحہ ۵۰

۸۔ الحمرا لاہور۔ دیکھیں موسیقی کا وہ پروگرام جو فلپائن کے صدر کی آمد پر لاہور سے نشر ہوا۔

۹۔ ریڈیو پاکستان لاہور۔ دیکھیں پروگرام جشن موسیقی ۲۳ مارچ ۱۹۵۸ء

۱۰۔ حکیم محمد کرم خاں مصنف معدن الموسیقی

۱۱۔ اشفاق علی خاں عرف جانی صاحب نغمات الہند صفحہ ۶۲

۱۲۔ صادق علی خاں۔ سرمایۂ عشرت۔ صفحہ ۱۸۲

۱۳۔ نقی محمد خاں خورجوی۔ حیات امیر خسرو صفحہ ۲۰۲ (خورجوی صاحب کی اس کتاب کا باب ہفتم جو حضرت امیر کی ایجادات موسیقی سے متعلق ہے لفظ بلفظ معدن الموسیقی سے اخذ کیا گیا ہے)

۱۴۔ گوسوامی۔ ہسٹوری آف انڈین میوزک۔ صفحہ ۳۰۰

۱۵۔ ہربرٹ پاپلے۔ میوزک آف انڈیا۔ صفحہ

۱۶۔ بی۔ ایچ۔ بیڈن پاول۔ ہینڈ بک آف مینوفیکچرز اینڈ آرٹس آف

۱۷۔ فیروز نظامی مضمون مسیت خاں۔ فیروز خاں مطبوعہ ہماری موسیقی۔ صفحہ ۱۴۱

<u>مردنگ، ڈھولک اور طبلہ کی ایجاد</u>:۔ ستار کی طرح ان سازوں کی ایجاد بھی حضرت امیر خسرو سے ہی منسوب کی جاتی ہے۔ اس بات کے داعی مندرجہ ذیل حضرات ہیں۔

۱۔ شاہد احمد دہلوی۔ ہماری موسیقی (ایک تعارف) میں ان کا مضمون "ہماری موسیقی کے ساز" صفحہ ۱۰۸

نوٹ: ادارہ مطبوعات پاکستان۔ کراچی نے دو کتابیں ہماری موسیقی کے نام سے شائع کی ہیں۔ ایک کتاب ہماری موسیقی صرف سات موسیقاروں کی سوانح حیات ہے۔ دیباچہ جناب حفیظ ہوشیار پوری کا ہے۔ قیمت صرف ۱۲ آنے ہے۔ کل صفحات ۴۰ ہیں۔ دوسری کتاب ہماری موسیقی (ایک تعارف) ۲۱۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ قیمت پانچ روپے ہے۔ اس مضمون میں ان دونوں کتابوں کے حوالے دیئے گئے ہیں۔ جہاں پہلی کتاب کا ذکر ہے۔ وہاں صرف ہماری موسیقی لکھا گیا ہے اور جہاں بڑی کتاب کا حوالہ ہے تخصیص کے ساتھ اس کے آگے الفاظ "ایک تعارف" لکھے گئے ہیں۔

۲۔ نقی محمد خاں خورجوی۔ حیات امیر خسرو۔ صفحہ ۱۹۰

۳۔ خادم محی الدین۔ تشکیل موسیقی۔ صفحہ ۲۴۴۔ یہ کتاب پنجاب یونیورسٹی کے موسیقی کے نصاب میں شامل ہے۔

۴۔ اشفاق علی خاں عرف جانی صاحب۔ نغمات الہند۔ صفحہ ۶۷

۵۔ حکیم کرم امام خاں۔ معدن الموسیقی۔

<u>قوالی کی ایجاد</u>: موسیقی کی اس وضع (FORM) کو بھی حضرت امیر خسرو ہی کی ایجاد خیال کیا جاتا ہے۔ جو حضرات اس بات پر مصر

ہیں۔ ان کی فہرست درج ذیل ہے۔

۱۔ عابد علی عابد۔ ہماری موسیقی (ایک تعارف) مضمون موسیقی میں مسلمانوں کا حصہ۔ صفحہ ۸۰

رسالہ قند مردان۔ موسیقی نمبر یہی مضمون صفحہ ۸۴۔

مضمون امیر خسرو۔ مطبوعہ۔ ہماری موسیقی (ایک تعارف) صفحہ ۵

مضمون امیر خسرو۔ مطبوعہ ہماری موسیقی۔ صفحہ ۱۲

۲۔ کنور خالد محمود و عنایت الٰہی ملک۔ سرسنگیت صفحہ ۱۰۱

۳۔ میکش اکبر آبادی۔ رسالہ آجکل موسیقی نمبر محولہ بالا صفحہ ۳۱

۴۔ خادم محی الدین۔ تشکیل موسیقی صفحہ ۱۱۲

<u>ترانہ کی ایجاد:</u> موسیقی کی اس وضع کو بھی حضرت امیر خسرو کی ایجاد یا اختراع کہا جاتا ہے۔ اس بات کا دعویٰ کرنے والوں میں سے خاص خاص حضرات یہ ہیں:۔

۱۔ عابد علی عابد۔ مضامین امیر خسرو۔ و موسیقی میں مسلمانوں کا حصہ۔ مطبوعہ ہماری موسیقی (ایک تعارف) صفحات ۷، ۷۶۔

۲۔ خادم محی الدین۔ تشکیل موسیقی۔ صفحہ ۱۱۲

۳۔ کنور خالد محمود و عنایت الٰہی ملک۔ سرسنگیت۔ صفحہ ۹۸

۴۔ نقی محمد خاں خورجوی۔ حیات امیر خسرو صفحہ ۲۰۱

راگوں کی ایک خاص تعداد کی ایجاد بھی حضرت امیر خسرو کی ذات گرامی سے منسوب ہے۔ یہ راگ مندرجہ ذیل ہیں:۔

ایمن یا ایمن کلیان۔ بہار۔ شاہانہ۔ فردوست۔ غارا۔ زیلف۔ حجاز۔ عشاق۔ مجیر۔ سربردہ۔ زنگولہ۔ موافق۔ غنم۔ فرغانہ۔ باعزد۔ سنم۔ پشتہ تار۔ سازگیری۔ کافی۔

مندرجہ ذیل اہل قلم اس بات کے قائل ہیں اور ان کی نگارشات میں جا بجا ایسے دعوے ملتے ہیں۔

۱۔ عابد علی عابد۔ ہماری موسیقی (ایک تعارف) صفحہ ۵ و ۳۶

۲۔ نقی محمد خاں خورجوی۔ حیات امیر خسرو کے باب ہفتم میں جا بجا ایسے دعوے نظر آتے ہیں۔

۳۔ اشفاق علی خاں۔ عرفِ حالی صاحب۔ نغماتِ لندن صفحہ ۶۔

۴۔ خادم محی الدین۔ تشکیل موسیقی۔ صفحہ ۱۴۷

۵۔ رفیق ہ۔ قومی۔ مضمون ہماری موسیقی مطبوعہ رسالہ روحِ ادب کراچی شمارہ ۲، ۳۔ صفحہ ۸۹

۶۔ مرزا۔ شبلی نعمانی۔ شعر العجم صفحہ ۱۳۵

۷۔ حکیم محمد کرم امام خاں۔ معدن الموسیقی۔ کتاب میں جا بجا ان راگوں کا ذکر ملتا ہے۔

۸۔ گو سوامی بسٹ۔ رگ آنت۔ نڈین میوزک۔ صفحہ ۲۶۷

۹۔ رسالہ لیل و نہار۔ مورخہ ۲۶ مئی ۱۹۵۷ء

نمونہ لاہور

۱۰۔ ریڈیو پاکستان لاہور، پروگرام جشن موسیقی متعلقہ سال ۱۹۵۸ء صفحہ ۳

ان نظریات کو پرکھنے کے لئے ہمیں دو قسم کی شہادت درکار ہے۔ داخلی جو حضرت امیر خسرو کے خود اپنے کلام اور نگارشات میں سے ہے۔ اس ضمن میں ہمیں یہ امر بھی ذہن میں رکھنا ہوگا کہ حضرت امیر کی کوششوں کے باوجود ان کا کلام ملاوٹ سے محفوظ نہیں رہ سکا اور ابھی تک ان کی نگارشات سے متعلق بہت سی باتیں واضح نہیں ہیں خصوصاً ان سے منسوب ہندی شاعری اب تک زیر بحث ہے۔ علی گڑھ کے پروفیسر حبیب صاحب نے حال ہی میں خسرو اکیڈمی دہلی کو خطاب کرتے ہوئے اس قسم کے امور کا انکشاف کیا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق حضرت امیر کے کلام میں جابجا مختلف شعراء نے تصرفات کئے ہیں (دیکھیں سٹیٹسمین دہلی۔ مورخہ ۲۰ مارچ سنہ ۱۹۷۰ء) مثال کے طور پر انڈیا آفس لائبریری کا قلمی نسخہ نمبر ۱۲۲۱ پیش کیا جا سکتا ہے جس کے بارے میں اس لائبریری کے کیٹلاگ آف پرشین مینو سکرپٹس میں درج ہے "انشائے امیر خسرو۔ متفرق خطوط، تصوف، معرفت۔ ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے بارے میں غیر مطبوعہ۔ مملوکہ محمد درویش" (ترجمہ میرا ہے) لیکن ڈاکٹر وحید مرزا کے خیال کے مطابق اس کتاب کا حضرت امیر سے کوئی تعلق نہیں (دیکھیں وحید مرزا ... WORKS OF AMIR KHUSRO

مزید براں اس کتاب میں تین خطوط ہندی اور فارسی موسیقی کے بارے میں ہیں۔ ان میں
قریباً ۱۵۰ راگوں کے نام درج کئے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک راگ درباری نام
درباری کا نام اکبر کے زمانے میں دیا گیا۔ چنانچہ یہ امر اس بات کی دلیل ہے کہ اس کتاب
اس مثال سے واضح ہو جاتا ہے کہ داخلی شہادت پر انحصار کرتے وقت ہمیں کتنی ...

دوسری قسم کی شہادت خارجی ہے جو ہمیں حضرت امیر کے ہم عصروں کی کتابوں میں سے ملنی چاہئے جو مندرجہ بالا امور کی تائید یا تردید کر سکے۔ یہ کہنا کہ ان کے دفاتر موسیقی وقت کی نذر ہو چکے ہیں ایک ایسا مفروضہ ہے جس پر کسی بحث کا انحصار نہیں ہو سکتا۔

اب اس معیار پر ہم مندرجہ بالا نظریات کو جانچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ستار کی ایجاد: اس ساز کی ایجاد کے بارے میں مختلف خیالات کا اظہار کیا گیا ہے کچھ لوگ تو اس بات کے حامی ہیں کہ وینا کا ایک تونبہ کاٹ کر حضرت امیر نے اس کو ستار کی شکل دے دی بعض یہ خیال کرتے ہیں کہ یہ کوئی پرانا ساز تھا جس میں انھوں نے ایک یا دو تار ایزاد کر کے اسے ستار بنا دیا۔ بہرحال ستار کی ایجاد سے متعلق ہمیں دونوں قسم کے خیالات کے حامی ملتے ہیں۔ مگر موجودہ تحقیق کے پیش نظر یہ پتہ چلتا ہے کہ حضرت امیر خسرو کو ستار کی ایجاد، اختراع یا ترمیم سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ ڈاکٹر وحید مرزا نے صاف الفاظ میں اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ بدقسمتی سے مجھے امیر خسرو کی نگارشات میں ستار کا نام کہیں نہیں ملا اگرچہ یہ صفحوں کے صفحے سازوں کی تفصیل سے پُر ہیں۔ (دیکھیں ڈاکٹر وحید مرزا۔ لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو صفحہ ۲۳۹۔ یہ ترجمہ میرا ہے) ڈاکٹر رغیب حسین کا بھی یہی خیال ہے اور وہ ڈاکٹر وحید مرزا سے کامل اتفاق کرتے ہیں۔ (دیکھیں آجکل" موسیقی نمبر صفحہ ۱۰) دلیپ چندر ویدی مشہور موسیقار ہیں اور لکھے پڑھے آدمی ہیں۔ وہ بھی اپنی ذاتی جستجو کی بنا پر اسی نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ہمیں اس امر کی سند کہیں نہیں ملتی کہ ستار حضرت امیر خسرو کی ایجاد ہے۔ (دیکھیں" آجکل" موسیقی نمبر صفحہ ۴۲)

امیر خسرو "رسائل الاعجاز" کے دوسرے رسالہ میں اپنے زمانے کے موسیقاروں کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ اپنے وقت کے مروجہ سازوں کی تفصیل بھی درج کرتے ہیں۔ ان کا یہ بیان ان سازوں کے بارے میں ہے :-

بیکال، عجب رود۔ دہل۔ چنگ۔ رباب۔ دف۔ شہنائی۔ نے۔ طنبورہ۔ بابلک۔ دستک۔ داستان۔ بتارا وغیرہ

ان سازوں میں ستار کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ اگر ستار امیر خسرو کی ایجاد ہوتی تو کہیں نہ کہیں ان کی نگارشات میں اس کا ذکر ملتا۔ اس زمانے کے شعرا اپنے کارناموں کا ذکر اپنے اشعار میں کیا کرتے تھے۔ اس بات میں حضرت امیر اپنے کسی ہم عصر سے پیچھے نہ تھے لیکن ستار کے بارے میں ان کی خاموشی اس بات کی دلیل ہے کہ انھیں اس کی ایجاد سے کوئی واسطہ نہ تھا۔

سازوں کی مندرجہ بالا فہرست جو حضرت امیر خسرو نے دی ہے اس لحاظ سے خاصی دلچسپ ہے ان میں مقامی سازوں کا نام نہیں ملتا۔

حضرت امیر کے ہم عصروں، اس زمانے کے مورخوں، تذکرہ نویسوں اور موسیقی کے علما اہل ہند اور مسلمان دونوں کی نگارشات میں ستار کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ سنگیت رتناکر۔ راگ ترنگنی اور ان کے بعد کے لکھے ہوئے گرنتھوں میں بھی ستار کا کوئی حوالہ نہیں۔ یہاں تک کہ آئین اکبری جیسی تفصیلی کتاب میں بھی ستار کا کوئی ذکر نہیں۔ حالانکہ ابوالفضل نے اپنے زمانے کے مروجہ سازوں میں سے اکثر کا ذکر کیا ہے۔

ستار [illegible] موسیقی سے بہت پرانی مناسبت ہے۔ تحقیق [illegible] سب سے پہلے [illegible] اور [illegible] اپنے [illegible] بات کے لئے تار ہی کو استعمال کیا۔ موسیقی میں تار کے سازوں کا رواج ابتدا ہی سے موجود ہے۔ تار کے ساز مختلف زمانوں [illegible] ہر ملک میں کسی نہ کسی [illegible] جاتے رہے ہیں اور ستار سے ملتے جلتے نام بھی ملتے ہیں۔ مثلاً زِدر (ZITHER) سِتھر (CITHER) سِٹرن (CITTERN) [illegible] (CITHARA) گٹار (GUITAR) وغیرہ وغیرہ۔ ممکن ہے کہ موجودہ ستار ان میں سے کسی ساز کی [illegible] ہو [illegible] یہاں رواج پا گیا ہو۔

[illegible] ابوالحسن علی ابن الحسین ابن علی المسعودی (وفات ۳۴۵ھ) [illegible] ۹۱۲ء میں [illegible] کتاب [illegible] بدقسمتی سے یہ دست برد زمانہ [illegible]۔ مسعودی کی مروج الذہب [illegible] موسیقی سے متعلق [illegible] مسعودی [illegible] مروج الذہب میں اس نے ان تمام سازوں کا ذکر کیا ہے جو اس کے زمانے میں ایران، شام، ترکی [illegible] اور ہندوستان میں رائج تھے (دیکھیں Farmer: HISTORY OF ARABIAN MUSIC صفحہ ۱۹۲)

اس کے بیان کے مطابق ایران میں اس نے مندرجہ ذیل ساز دیکھے:

ستار [illegible] تنبور، تنبورہ [illegible] چنگ، رنگ [illegible] لوگ بجاتے تھے اور جس میں سات تاریں ہوتی تھیں،
[illegible] ہندوستانی وینا [illegible] ایک تار کا ساز [illegible]
(ستار کا ایک [illegible] دیکھیں مروج الذہب [illegible] جلد ۸ صفحہ
۹۱ [illegible] ڈاکٹر [illegible] امیر خسرو اور ہندوستانی موسیقی [illegible] آج کل موسیقی نمبر۔ صفحہ ۵۲)

المسعودی کے اس بیان [illegible] ستار کا ذکر ملتا ہے۔ اس کے علاوہ دو تار کے تین اور ساز ہیں جو ستار سے ملتے جلتے ہیں رنگ۔ دارا، اور کنار۔ اگر یہ ستار وہی ستار ہے جس کی ایجاد کا سہرا حضرت امیر خسرو کو ٹھہرایا جاتا ہے تو ممکن ہے کہ موجودہ ستار ان تینوں سازوں میں سے کسی کی ترقی یافتہ صورت ہو بہ حال ہم یہ کہنے میں بالکل حق بجانب ہیں کہ ستار حضرت امیر خسرو سے پہلے کا ساز ہے۔ لیکن یہ نہ ان کے زمانے میں مروج ہوا اور نہ عہد اکبری تک ہی یہ کہیں نظر آیا۔

یہ امر بھی قرینِ قیاس نہیں کہ ستار وینا کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ کیونکہ وینا بحیثیت ساز تکنیکی لحاظ سے اس قدر مکمل ہے کہ اس میں مزید ترقی کی گنجائش نہیں۔ اس کی مختلف صورتیں ضرور ہیں لیکن اصولی طور پر ساز کے لحاظ سے اس میں کوئی تبدیلی نہیں پائی جاتی۔ یہ کہنا بھی غلط ہے کہ ستار وینا کی ترمیم شدہ شکل ہے۔ جیسے کہ اکثر ہمارے سازوں پر لکھنے والے حضرات درج کر لیتے ہیں ممکن ہے یہ مفروضہ اس وجہ سے مقبول ہوا ہو کہ دونوں سازوں میں تار تینے اور مضراب کا استعمال مشترک ہے لیکن دونوں سازوں کا تاثر مختلف ہے۔ اگر وینا جنوبی اور شمالی ہند دونوں میں مقبول ہے تو ستار کی مقبولیت صرف پاکستان اور شمالی ہند میں ہے۔ جنوبی ہند میں ستار کے جاننے والے خال خال ملتے ہیں۔

وینا ہندوستان کا قدیم ترین ساز ہے۔ اس کا ذکر ہمیں رگ وید میں ملتا ہے (دیکھیں Griswold : THE RELIGION OF RIG VEDA, 1923. صفحہ ۳۳۳) باقی ویدوں میں بھی اس کا تذکرہ ملتا ہے (دیکھیں Fox Strangways : MUSIC OF HINDOSTAN صفحہ ۸) سنسکرت کی کتاب "رگ سمتھا" ہندوستان کی قدیم ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس میں بیندرہ قسم کی وِناؤں کا ذکر ملتا ہے (دیکھیں گوسوامی: دی اسٹوری آف انڈین میوزک صفحہ ۲۹۳) "اور شکتا" نامی موسیقی کی کتاب میں جو کہ چھٹی صدی عیسوی میں لکھی گئی ہے وینا کی ذکرا و قسمیں ملتی ہیں۔ موجودہ زمانے میں اس کی جدید ترین قسمیں رُدرا وینا۔ بہاوتی وینا ہیں۔

ستار اور وینا میں ایک بنیادی فرق ہے جہاں وینا ہندوستان کا قدیم ترین ساز ہے۔

مکمل ہماری موجودہ موسیقی کا ترجمان نہیں ہے اور اس کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے

بنیادی شکل کے تبدیلہ اور دیگر سوروں پر غور کریں تو ہمیں یک اساسی شکل ملتا ہے جس*

سے ہمیں وہی بارہ سور ملتے ہیں جو کرناٹک موسیقی کا بنیادی شکل ہیں۔ اس طرح ستار میں سوروں نے Major Form اختیار کیا ہے۔ اس ہماری موسیقی کا بالکل مکمل ساخت ہے اور Minor Form کے حساب سے کرناٹک موسیقی کا بادل شکل ملتا ہے اس طرح مغرب کے Tempered Scale کی مانند دونوں نظام ہائے موسیقی میں استعمال ہو سکتا ہے۔ اس حساب سے ستار دونوں موسیقی کے دونوں نظاموں کو اکٹھا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے (دیکھیں پروفیسر رادھے: ہندوستانی موسیقی، ماہنامہ صفحہ ۹۰۸ - آزاد ترجمہ میرا ہے) حضرت امیر خسرو کے بارے میں ایک بات دانستہ حذف کیے گئے ہیں کیونکہ مجھے ان سے اتفاق نہیں۔ اگر یہ نظریہ درست ہے کہ ستار کی ایجاد کے پیچھے دونوں مکاتیب موسیقی کو اکٹھا کرنے کی کوشش کار فرما تھی تو یہ اس وقت ظہور میں آئی ہوگی جب یہ دونوں مکاتیب ایک دوسرے سے ہر لحاظ سے علیحدہ ہو چکے ہوں گے۔ اس علیحدگی کی ابتدا اگرچہ رگ وید کے زمانے سے ہوتی ہے جب آریاؤں نے ہندوستان کے قدیم باشندوں کو جنوب کی جانب دھکیل دیا لیکن اس کا اختتام کہیں اٹھارویں صدی عیسوی میں ہوا اور اس علیحدگی کی تحریک کی رفتار کو تیز کرنے کی بیشتر ذمہ داری مسلمانوں پر ہے جو اپنے ساتھ مشرق وسطیٰ سے اس تحریک کو مضبوط بنانے کے بیرونی عوامل لائے۔ ستارھویں صدی تک جو مستند کتابیں موسیقی پر لکھی گئیں۔ ان کے بارے میں یہ تعین کرنا کہ وہ شمالی موسیقی سے یا کرناٹک موسیقی سے وابستہ ہیں مشکل کام ہے۔ ان مصنفین میں سارنگ دیو۔ لوچنا کوی۔ سومناتھ۔ وینکٹ مکھی اہوبل وغیرہ شامل ہیں (اس سلسلے میں دیکھیں پنڈت بھاتکھنڈے کا وہ مقالہ جو انھوں نے پہلی آل انڈیا میوزک کانفرنس میں ۱۹۱۶ء میں بمقام بڑودا پڑھا اور بمبئی میں ۱۹۳۴ء میں طبع ہوا۔ مزید دیکھیں ان کی کتاب A COMPARATIVE STUDY OF SOME OF THE LEADING MUSIC SYSTEMS OF THE 15th, 16th, 17th, & 18th CENTURIES)

چنانچہ اگر پروفیسر رناڈے کا یہ نظریہ درست ہے کہ ایجادِ ستار کے پیچھے دونوں مکاتیب موسیقی کو اکٹھا کرنے کی کوشش کار فرما تھی۔

تو اس کی ایجاد سولھویں یا سترھویں صدی میں ہونی چاہیئے تھی۔ کم از کم ہم وثوق سے یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ ستار ابوالفضل کے وقت موجود نہ تھا اور اگر تھا تو اس کو وہ مقبولیت حاصل نہ تھی جو اسے آج کل ہے۔

یہاں یہ کہنا بھی غیر موزوں نہ ہوگا کہ ہر ایجاد کے پیچھے ایک تصور (Idea) ہوتا ہے جو ارتقائی منزلوں میں سے گذر کر مختلف صورتیں اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔ کوئی ایجاد عدم ظہور میں نہیں آجاتی بلکہ وہ صدیوں کے مشاہدات و تجربات اور غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ بیٹھے بٹھائے نہیں ہوئی تھی اور نہ ہی جیمس واٹ نے سٹیم انجن ایک دن میں ایجاد کر ڈالا تھا۔ یہ کہنا کہ ستار ایک فرد واحد کی ایجاد ہے وسعت نظر کے فقدان کی طرف ایک اشارہ ہے۔

مرونگ، ڈھول یا ڈھولک۔ اور طبلہ کی ایجاد: ضرب سے بجنے والے ان سازوں کی بھی وہی کیفیت ہے جو ستار کی ایجاد کی ہے۔ اگر ان سازوں کی تاریخ پر غور کریں تو بہت دلچسپ باتیں معلوم ہوں گی۔ ڈھول کا ذکر ہمیں رگ وید میں ملتا ہے (دیکھیں Griswold : THE RELIGION OF RIG VEDA, 1923 صفحہ ۳۲۳) اس زمانے میں کئی قسم کے ڈھول ہوتے تھے۔ ایک دندوبھی تھا جو عام قسم کا ڈھول تھا۔ دوسرے ڈھول کا نام "ادمبرا" تھا۔ تیسری قسم کا ایک ڈھول جس کو بھومی دندوبھی کہتے تھے۔ زمین میں گڑھا کھود کر اس کے منہ پر کھال مڑھ کر بنایا جاتا تھا۔ "وناسپتی" ایک اور ڈھول تھا جو لکڑی سے بنایا جاتا تھا (دیکھیں ہربرٹ پوپلے۔ میوزک آف انڈیا صفحہ ۸ دامائن (۴۰۰ ق م سے ۳۰۰ عیسوی) میں بھی ڈھول کا ذکر آتا ہے اور مردنگ کا نام بھی ملتا ہے۔ مردنگ اتنا ہی قدیم ساز ہے جتنا کہ وینا یا ڈھول اور اس کی ہیئت میں موجودہ زمانے تک کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ ہاں البتہ مسلمانوں کی آمد پر اس کا نام ضرور بدلا اور بجائے مردنگ کے اس کو پکھاوج بھی کہنے لگے۔ شمال میں یہ آج کل بھی پکھاوج ہی کہلاتا ہے اور اس کے بجانے والے پکھاوجی لیکن کرناٹک میں اس کو مردنگ یا مرانگم ہی کہتے ہیں۔ ایک تاویل کے مطابق پکھاوج کی وجہ تسمیہ پکا آواز ہے (دیکھیں گوسوامی۔ سٹوری آف انڈین میوزک صفحہ ۳۰۹) ممکن ہے یہ درست ہو اور اگر یہ تاویل درست ہے تو نام کی اس تبدیلی میں مسلمانوں کا اثر صاف نظر آتا ہے لیکن یہ نام کب اور کیونکر تبدیل ہوا؟ اس کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔ ممکن ہے شاہد احمد دہلوی اسی بنا پر اس کی ایجاد امیر خسرو سے منسوب کرتے ہوں حقیقت تو یہ ہے کہ یہ ساز ہندو تھا اور اب بھی ہندو ہے۔ مسلمانوں کا یا امیر خسرو کا اس کی ایجاد سے کوئی واسطہ نہیں۔

ستم بالائے ستم یہ کہ یہ حضرات یہ بھی کہتے ہیں کہ حضرت امیر نے اس کو صرف ایجاد ہی نہیں کیا بلکہ بعد میں اس کو درمیان سے اسے طبلہ میں تبدیل کر دیا۔

طبلہ عربی لفظ ہے۔ اس ساز کی داستان خاصی دلچسپ ہے۔ عربی ساز طبل بابل کے زمانے کا ساز ہے۔ یہودی روایات کے مطابق جوبال کا لڑکا طوبال اس کا موجد تھا (دیکھیں Farmer · HISTORY OF ARABIAN MUSIC صفحہ ۸۔ مزید دیکھیں ہندوستانی موسیقی (مرتبہ عتیق فخرالاسلام) میں جناب شمس العلما مولانا محمد امین عباسی کا مضمون "فن موسیقی" صفحہ ۷۲) عربوں کے ہاں مختلف موقعوں پر خصوصاً جنگ میں طبل استعمال ہوتا تھا کافی عرصہ تک یہ فوجی بینڈ وں کا ایک حصہ تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ضرب کے اور بھی بہت سے ساز رائج ہوئے۔ جن کی مختلف اقسام میں طبل نقارہ، طبل المرکب، طبلِ طویل، دنبرہ وغیرہ آتے ہیں۔ سو یہ لفظ طبل موسیقی میں بطور اصطلاح کے بھی رائج ہوا اور اس اصطلاح کی ذیل میں ضرب سے بجنے والے تمام ساز آتے تھے۔ طبل اور ضرب سے بجنے والے چند اور ساز موسیقی میں ایک خاص فرض ادا کرتے ہیں اور وہ ہے نغمہ میں اظہار وزن۔ بنو امیہ ہی کے زمانے سے دف اور طبل نغمہ میں یہ مخصوص فرض یعنی اظہار

وزن ادا کرتے تھے۔ (دیکھیں Farmer: History of the Arabian Music صفحہ ۲۷) یہی وہ فرض ہے جو مردنگ دیدوں کے زمانے سے اور طبلہ موجودہ زمانے میں ہماری موسیقی میں ادا کرتے چلے آئے ہیں۔

طبلہ، ظاہر ہے، لفظ طبل ہی کی ایک شکل ہے۔ ط خالص عربی حرف ہے اور ہ تصغیر کی ہے۔ تاریخ میں اس کا وجود زمانۂ جاہلیت میں بھی پایا جاتا تھا اور اس زمانے کے سازوں میں طبلہ ایک بلند مقام رکھتا تھا۔ عورتوں کا یہ مخصوص ساز تھا (دیکھیں۔ گو ہوامیہ سٹوری آف عربین میوزک صفحہ ۳۱۰)

طبلہ کو مردنگ کا جانشین خیال کرنے والے اس غلط فہمی میں شاید اس لئے مبتلا ہوئے ہیں کہ پکھاوج کے بول آسانی سے طبلہ پر بجائے جاسکتے ہیں۔ دونوں کی ظاہری ہیئت بھی اس غلط فہمی کو تقویت دیتی ہے لیکن بناوٹ کے لحاظ سے یہ دونوں ساز بالکل مختلف ہیں۔ مردنگ اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے، لیکن طبلہ اندر سے کھوکھلا نہیں ہوتا۔ دونوں (دایاں اور بایاں) اپنے ظاہری حجم کے اعتبار سے آدھے آدھے کھوکھلے ہوتے ہیں اور باقی آدھے حصے میں لکڑی ہوتی ہے۔ دونوں میں اس لکڑی کی شکل مخروطی ہوتی ہے۔ اس کو کارنگر لگ انچ ۱۰ [illegible] کا لفظ پنجاب میں استعمال ہوتا ہے۔ مردنگ میں دائیں اور بائیں کا تناسب طبلہ کے دائیں ذیل تناسب بہترین خیال کیا جاتا ہے۔

دایاں	
۷ انچ	
۹ انچ	۱۲ انچ
۱۰ انچ	۱۴ انچ

اور مردنگ میں یہ:-

۸ انچ	۱۱ انچ
۹ انچ	۱۱ انچ
۱۰ انچ	۱۴ انچ

مردنگ اور طبلہ کے دائیں میں سیاہی کا تناسب بھی مختلف ہوتا ہے اور ان میں عموماً ۱:۴ کی نسبت ہوتی ہے۔

مردنگ یا پکھاوج کے بول طبلہ پر آسانی سے بجائے جاسکتے ہیں لیکن طبلہ کو حضرت امیر کی ایجاد کہنے والے شاید اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ان دونوں سازوں کا باج مختلف ہے اور دونوں کے سُر کرنے کا طریقہ بھی مختلف ہے (دیکھیں Fox Strangeways: Music of Hindustan صفحہ ۲۲۷)

رہا یہ سوال کہ عرب کا ساز ہمارے ہاں کیونکر آیا اور کیونکر ہمارے سازوں کا حصہ بن گیا اگر مذہب تہذیب اور تمدن کے باقی عناصر عرب اور ایران سے ہندوستان آسکتے تھے تو طبلہ بے چارہ تو ایک بہت ہی کم مایہ چیز ہے جو اس تمدن کے باقی عناصر کے ساتھ یہاں پہنچا ہوگا۔ طبل نقارہ ہمارے ہاں آج کل بھی رائج ہے جس طرح یہ ساز ہندوستان میں عرب افواج کے ساتھ سنہ عیسوی میں پہنچا اور یہاں افواج اور مسجد کا ایک جزو بن گیا۔ اسی طرح طبلہ بھی مغنیوں ہی کے ساتھ یہاں پہنچا ہوگا۔ یہ قیاس درست معلوم نہیں ہوتا کہ طبلہ عرب سوداگروں کے ساتھ کارومنڈل ساحل پر پہنچا ہوگا کیونکہ

اس زمانے کے سنسکرت گرنتھوں میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ اس چیز کے باوجود کہ اس زمانے کی کتابوں میں ہمیں عربی اور ایرانی راگوں کا سراغ ملتا ہے یہ امر کہیں زیادہ قرین قیاس ہے کہ طبلہ آٹھویں صدی عیسوی میں ہندوستان آیا ہوگا۔ طبلہ کا استعمال ہمارے نظام موسیقی میں اس تحریک کا حصہ ہے جس کی وجہ سے یہاں کی موسیقی دو حصوں میں تقسیم ہوگئی ہمیں اس بات کی مستند شہادت ملتی ہے کہ گیارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں ہی طبلہ کا رواج یہاں ہو چکا تھا۔ تنبھی بزم شیرزادیں مسعود سعد سلمان اس زمانے کے سازندوں کا ذکر کرتا ہے۔ ان میں سے اول محمد نے نواز۔ اسعد یار چنگی اور زرد رحسن بربطی اپنے زمانے کے مانے ہوئے لوگ تھے۔ زرد رحسن بربطی کے بارے میں مسعود سعد سلمان کا خیال ہے کہ خوش اندام امرد تھا۔ سرمستی کے عالم کے پاس بہت دن رہا۔ اب لاہور میں ہے اور طبلہ بجانے میں جواب نہیں رکھتا (دیکھیں آثار لاہور از سید ہاشمی فرید آبادی۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ۔ لاہور ۱۹۵۶ء صفحہ ۱۲۰ و ۱۲۸) مسعود سعد سلمان لاہور کے نامور شاعر ابوالفرج بن مسعود الرونی (ولادت غالباً ۱۰۳۵ء) کا ہم عصر تھا۔ اس کا زمانہ ۱۰۴۶ء سے کر ۱۱۲۱ء عیسوی تک خیال کیا جاتا ہے۔

ڈھولک کو بھی کسی طرح سے امیر خسرو کی ایجاد نہیں کہا جا سکتا۔ دہل فارسی لفظ ہے "ک" تصغیر کی ہے۔ چنانچہ دہلک یا ڈھولک دہل ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ یہ غالباً پنجاب کا ساز ہے اور اس زمانے سے مروج ہے جب پنجاب ایران کی سلطنت کا ایک حصہ تھا۔ ممکن ہے امیر خسرو نے قوالی میں سنگت کے لئے اس کا استعمال شروع کیا ہو اور اس طرح اس کی ایجاد کا سہرا بھی انہی کے سر باندھ دیا گیا ہو لیکن یہ قیاس کچھ درست معلوم نہیں ہوتا۔ ہمیں ان کی طرف سے ڈھولک کی ایجاد کی کوئی سند نہیں ملی۔

مردنگ، ڈھول اور طبلہ کے ضمن میں یہ دعویٰ بھی آتا ہے کہ ہماری بہت سی مروجہ تالیں بھی حضرت امیر ہی کی ایجاد ہیں۔ ظاہر اس دعوے کی بھی کوئی دلیل نہیں اور نہ ہی کوئی سند اس کی تائید میں ملتی ہے لیکن اس دعویٰ کے پیش نظر تال کی ہیئت اور نوعیت پر ایک سرسری نظر ڈالنا بے سود نہ ہوگا۔

ہر زبان میں ہر لفظ کا ایک خاص وزن ہوتا ہے جو Vowels یعنی اعراب۔ حروف صحیح Consonants ساکن اور متحرک حروف کی ترتیب سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر زبان میں Vowels اور Consonants کی تعداد مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زبان کا عروض جداگانہ ہوتا ہے۔ بعض زبانوں میں نگی یعنی مٹھاس کا تعین یا اس کا گھٹنا بڑھنا بہت حد تک اعراب کی تعداد اور اعراب پر Accents یعنی زور پر منحصر ہے۔ فرانسیسی میں اعراب زیادہ ہیں اور لمبے ہوتے ہیں اور جرمن زبان میں مختصر۔ اس وجہ سے فرانسیسی کو زیادہ میٹھی زبان کہا جاتا ہے۔ اسی طرح ہمارے ہاں پنجابی اور ملتانی بولی میں بھی یہی فرق ہے۔ پنجابی کو اکثر کھڑی بولی کہا جاتا ہے اور اس کے مقابلہ میں ملتانی کو میٹھی زبان خیال کیا جاتا ہے۔ یہ مٹھاس اعراب کو کھینچنے اور ان پر زور دینے سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ ایک الگ موضوع ہے (اس ضمن میں دیکھیں عابد علی عابد کا مضمون "حروف تہجی کی صوتی اہمیت"۔ یہ مضمون بذات خود ایک اور مضمون کا موضوع بن سکتا ہے۔ جہاں عابد صاحب نے موسیقی سے متعلقہ اصطلاحات کا غلط استعمال کیا ہے وہاں لسانیات اور Phonetics کے مسلمہ اصولوں سے ہٹ کر انھوں نے بحث کو تیور اور کومل شرتیوں میں الجھا دیا ہے۔ بہرحال موضوع کے اچھوتے پن کی وجہ سے یہ مضمون ضرور دلچسپ ہے۔ موسیقی کے ضمن میں اس سے زیادہ انوکھا نظریہ کم ہی نظر آئے گا) جہاں تک عروض کا تعلق ہے وہ ہر زبان کا عروض علیحدہ ہوتا ہے سنسکرت اور اس سے نکلی ہوئی زبانوں کا عروض صدیوں سے جداگانہ ہے۔ سنسکرت پنگل آچاریہ کے زمانے سے ہزاروں سال پہلے ایک فن کی حیثیت حاصل کر چکا تھا۔ ہندوؤں کا یہ نظریہ کہ حافظہ کی مدد کے لئے شعر ایک بہت موثر ذریعہ ہے بہت پرانا ہے اور

[illegible] وجہ ہے کہ ہندوؤں کے علوم و فنون کی بیشتر کتابیں نظم ہی میں ملتی ہیں (دیکھیں البیرونی تحقیق ما للہند کا ترجمہ از ڈاکٹر Sachau [illegible] لاہور ۱۹۶۲ء جلد اول صفحہ ۲۲) اس اصول کے پیش نظر سنسکرت زبان میں عروض کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے۔

تال اور عروض کا چولی دامن کا ساتھ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ جو اہمیت شعر میں عروض کو حاصل ہے وہی اہمیت نغمہ میں تال کو حاصل ہے سنسکرت میں دونوں کے اصول تقریباً تقریباً ایک سے ہیں یہاں تک کہ دونوں کی بنیادی [illegible] اصطلاحات بھی ایک ہی ہیں۔ مثلاً گھو، گرو [illegible] ترا [illegible]

[illegible] موسیقی میں تال کا موضوع وقت کی تقسیم سے تعلق رکھتا ہے [illegible] ہندوؤں نے وقت [illegible] سے لے کر کنول کے ایک سو پتوں کو رکھ کے ان میں ایک سوئی ماری جائے تو جو وقت سوئی کو ایک پتہ چھیدنے میں صرف ہوگا [illegible] (کل [illegible] کا تعین [illegible] [illegible] (دیکھیں نغمات الہند صفحہ ۸۵) وقت کی تقسیم کی [illegible] [illegible]

[illegible] اور جسم لیتی ہیں۔ [illegible] تکمیلیت [illegible]

[illegible]

[illegible] حضرت امیر خسرو کے کلام سے [illegible]

[illegible] کسی تال کا ذکر کیا ہے [illegible]

[illegible] موجود نہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر [illegible] کوئی نئی تال [illegible] حضرت امیر خسرو نے بھی [illegible] کی نام [illegible] ہندوستان [illegible] رواج پا گئے [illegible] فارسی نام رکھنے [illegible] تال کے [illegible]

[illegible] کچھ فارسی [illegible] قوالی کے [illegible] زبان [illegible] اسی طرح ان تالوں کے نام [illegible] سے متعلق [illegible] ہندوستان والوں نے قبول کر لئے۔

۳۔ اب ہم اس دعوے کی طرف [illegible] جس کے مطابق قوالی اور ترانہ [illegible] امیر خسرو کی ایجادات [illegible]

ترانہ اور قوالی کا تعلق موسیقی کی ہیئت یا Form سے ہے۔ ہماری موسیقی کی تاریخ میں کئی ایسی اصناف [illegible] جو [illegible] موسیقی سے [illegible] ان سے پہلے کی اصناف کے بارے میں ہم صرف نام ہی جانتے ہیں مثلاً [illegible] چھند پربندھ [illegible] وغیرہ لیکن ان اصناف کی کیا ہیئت تھی، کوئی نہیں جانتا (دیکھیں WILLARD: A TREATISE ON THE MUSIC OF HINDOSTHAN کلکتہ ۱۸۳۴ء صفحہ ۸۶)

ترانہ اور قوالی میں ہم تک پہنچتے پہنچتے خاصی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ کسی وقت ترانہ موسیقی میں ایک مخصوص انفرادی جگہ رکھتا تھا لیکن [illegible] وہ خیال کا ایک حصہ بن کر رہ گیا ہے اور قوالی کے بارے میں بھی یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ وہ قوالی نہیں جو حضرت امیر خسرو کے زمانے میں

گائی جاتی تھی۔

قوالی میں چار پانچ یا اس سے بھی زیادہ گانے والے ایک ٹولی کی شکل میں حصہ لیتے ہیں عام کلاسیکی موسیقی میں ایک یا زیادہ سے زیادہ دو گائیک ہوتے ہیں۔ قوالی کی تالیں بھی مخصوص ہوتی ہیں۔ جو عام کلاسیکی موسیقی میں بہت کم استعمال ہوتی ہیں۔

اس قسم کی گائیکی یا موسیقی کی فارم جس میں گانے والے ایک ٹولی کی شکل میں حصہ لیتے ہیں عرب میں دسویں صدی عیسوی سے بھی پہلے پائی جاتی تھی۔ اس کا سراغ ہمیں ابوالفرج علی ابن الحسین ابن محمد القریشی الاصفہانی (۸۹۷ء سے ۹۶۷ء) کی کتاب الاغانی میں ملتا ہے یہ کتاب اپنے زمانے کی موسیقی پر انسائیکلوپیڈیا ہے۔ جس کی تالیف میں مصنف نے اپنی عمر صرف کی۔ اس کتاب سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں موسیقار ٹولیاں بنا کر گانے میں حصہ لیا کرتے تھے۔ گاتے وقت موسیقاروں کی یہ ٹولیاں ایک گانے میں یکے بعد دیگرے شامل ہوتی تھیں اور گاتے گاتے "نوبت" کا کام کیا کرتی تھیں۔ انہی ٹولیوں کو عربی میں "نوبا" کہتے تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لفظ نوبا اس خاص قسم کی موسیقی کے ساتھ وابستہ ہو گیا جو موسیقاروں کی یہ ٹولیاں گایا کرتی تھیں۔ اس قسم کا گانا موسیقی کی ایک خاص Form کی حیثیت سے دسویں صدی عیسوی سے پہلے ہی وجود میں آ چکا تھا (دیکھیں Farmer History of Arabian Music صفحہ ۱۱۴) عبدالقادر ابن غیبی (وفات ۱۴۳۵ء) کے زمانے میں موسیقی کی اس شکل کے چار حصے مسلّم ہو چکے تھے اول قول۔ دوئم غزل۔ سوئم ترانہ اور چہارم فرودا شت، اور یہ شکل ارتقا کے اس مقام پر پہنچ چکی تھی جب ابن غیبی کے توسط سے پانچواں حصہ بھی اس میں شامل ہو گیا۔ جسے مستزاد کہتے تھے (دیکھیں فارمر کی محولہ بالا کتاب صفحہ ۲۰۰)

لیکن رباعی کے ارتقار کے مطالعہ سے ہمیں مزید یہ پتہ چلتا ہے کہ قول اور ترانہ چندرھویں صدی عیسوی سے بھی کہیں پہلے موجود تھے رباعی کا وجود غزل سے پہلے ظاہر ہوا۔ اور بقول سید سلیمان ندوی۔ چونکہ قصیدہ اور مثنوی گانے کی چیزیں نہ تھیں اور شاعری کی یہ اصناف تصوف اور حکیمانہ نظریات کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں۔ اس لئے رباعی کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ان کے خیال کے مطابق رباعی کا ظہور رودکی کے زمانے میں ہوا اس کی اولین ارتقائی شکل چہار بیتی تھی لیکن ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد یہ رباعی قرار دی گئی رباعی گانے کے ڈھنگ کو موسیقی کی اصطلاح میں ترانہ کہتے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ غنا اور موسیقی کے کام میں اس وقت یہی رباعی آتی تھی۔ صوفیہ جو سماع کے شائق تھے ان کے لئے اسی سبب سے رباعی موزوں تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ شروع شروع میں رباعی کو ترانہ (راگ) کہتے تھے۔ (دیکھیں خیام" اعظم گڑھ ۱۹۳۳ء صفحہ ۱۵۰)

سید سلیمان ندوی کے خیال کے مطابق "رباعی کے وزن کو موسیقی کی لے سے خاص نسبت تھی اس کا ایک ثبوت اس واقعہ سے ملتا ہے کہ ابودلف عجلی اور رودکی جن سے رباعی کی ایجاد منسوب کی جاتی ہے۔ موسیقی کے مشہور استاد تھے"۔ (خیام۔ صفحہ ۲۵۴)

"رباعی کا ایک نام قول تھا اور غالباً اسی سے مشتق کرکے صوفیوں میں قوال کے معنی گویے کے ہیں۔ کیونکہ غالباً اس کے ابتدائی معنی قول (رباعی) گانے والے کے ہوں گے۔ بعد کو ہر صوفیانہ مطرب کو قوال کہنے لگے۔

"قابوس نامہ (تالیف ۱۰۸۲ء) میں ترانہ کے متعلق ایک اہم فقرہ ہے جس سے رباعی کے متعلق تمام متفرق اقوال ایک سلسلے میں منسلک ہو جاتے ہیں۔ یہ معلوم ہو چکا ہے کہ رباعی کو اہل موسیقی کی اصطلاح میں "ترانہ" کہتے تھے اس کے بعد قابوس نامہ کا مصنف عنصر المعالی امیر کیکاؤس موسیقی دانی میں خنیاگری کے سلسلے میں بوڑھوں کے دلپسند لحن، پھر جوانوں کے پسندیدہ راگ کا ذکر کرکے کہتا ہے۔ کہ بچوں، عورتوں اور لطیف المزاج مردوں کا مقبول راگ رہ گیا، تو ان کے لئے بھی ایک خاص راگ وجود میں آیا ہے۔

"پس کودکاں و زناں و مردان لطیف طبع بر ہیچ بے بہرہ مانند کہ ترانہ گفتن پدید آمد و ایں ترانہ را ہم نصیب آں قوم کردند،

"تا ایشاں ہم بیز راحت ولذت یابند، از آنکہ اندر ہوزنہا ہیچ وزنے لطیف تر از وزنے ترانہ نیست" (صفحہ ۸۴۔ طبع بیبئی)

رباعی کی حقیقت کے متعلق اس قدیم ترین حوالہ سے حسب ذیل امور ثبوت کو پہنچتے ہیں۔

۱۔ ترانہ کا وزن فارسی موسیقی کے دوسرے اوزانِ سرود کے بہ نسبت نیا اور نو پید ہے۔

۲۔ یہ اول اول بچوں اور عورتوں اور نازک مزاج مردوں کے لئے تھا۔ اس سے ایجاد رباعی والی حکایت کی آتنی اصلیت کا پتہ چلتا ہے کہ شعرا نے اس کو کسی بچہ کی زبان سے سن کر پسند کیا اور اسی لحن پر شعر موزوں کئے

۳۔ اس لحن کو ایسی مقبولیت حاصل ہوئی کہ بچوں اور عورتوں اور لطیف الطبع مردوں کی محفل سے نکل کر خشک مزاج فلسفیوں اور صوفیوں کے حلقوں تک پہنچ گیا۔

۴۔ اس لئے کہ اس سے بڑھ کر لطیف کوئی دوسرا وزن فارسی میں نہ تھا۔

از آں کہ اندر وزنہا ہیچ وزنے لطیف تر از وزن ترانہ نیست۔"

ان بیانات سے یہ امر ذہن نشین ہوتا ہے کہ ترانہ اصل میں ایران میں بچوں اور عور...

...لحن و وزن تھا مگر تیسری صدی ہجری کے خاتمہ پر دو شعرا کی پسندیدگی کی بدولت

... وہ پہلے صوفیہ کے حلقۂ سماع میں آیا اور پھر فلاسفہ کے حلقۂ درس و فکر میں۔

۵۔ یہ وزن موسیقیت کے لئے دلچسپ اور دلپذیر تھا اور یہی اس کی ...

صفحہ ۲۵۵، ۲۵۶)

...ن ضمن میں مزید دیکھیں پروفیسر محمود شیرانی کی کتاب "تنقید شعر العجم" کا ضمیمہ متعلقہ رباعی۔ پروفیسر صاحب کو جناب سید صاحب سے رباعی کے ...ے میں چند اختلافات ہیں لیکن وہ اختلافات رباعی کے فارسی الاصل ہونے یا نہ ہونے کے بارے میں اور بحیثیت رباعی کے ایک صنفِ سخن ...رنے کے متعلق ہیں۔ دونوں میں اختلات کا ایک پہلو رباعی کے ارتقاء کے بارے میں بھی ہے لیکن جہاں تک رباعی اور ترانہ کا آپس کا ...لق ہے۔ دونوں حضرات متفق ہیں۔

محمد بن قیس رازی (سنہ ۶۱۱ھ ۔ سنہ ۶۲۳ھ) مصنف المعجم فی معاییر اشعار العجم کے حوالے سے رباعی کے مندرجہ ذیل مختلف نام بھی ...وائے ہیں۔

قول: ہرچہ از ان جنس بر ابیات تازی (عربی) سازند آن را قول گویند

غزل: و ہرچہ بر مقطعات پارسی باشد آن را غزل خوانند

ترانہ: اہلِ دانش ملحونات این وزن را ترانہ نام کردند۔

دوبیتی: و شعر مجرد آن را دوبیتی خوانند لسے آنکہ بنائے آں دو بیت بیش نیست

رباعی: و مستعربہ آں را رباعی خوانند از بہر آنکہ بحر ہزج در اشعار عرب مربع الاجزا آمدہ پس ہر بیت از یں وزن دو بیت

عربی باشد (صفحہ ۹۰) (دیکھیں، خیام۔ ۲۲۶-۲۲۰)

جناب عابد علی عابد نے اپنے مضمون "پاک و ہند کی کلاسیکی موسیقی کا ثقافتی مزاج اور امیر خسرو" (مطبوعہ ۱۹۷۲ء) کے بہترین مقالے مطبوعہ

۱۱ باب ذاتی صفحہ ۴۷ ، ۱۱ میں اس امر کا دعویٰ کیا ہے کہ وہ شعر اور موسیقی کے علم اور رواج سے بترتیب واقف تھے ۔ اور اپنے اس مضمون میں انھوں نے صاحب قاموس الہند کا حوالہ دے کر یہ بھی کہا ہے کہ " رباعی کو ایک خاص دھن میں گاتے تھے تو اسے ترانہ کہتے تھے " لیکن تعجب کی بات ہے کہ اس چیز کے بارے وہ اسی مضمون میں اور اپنی باقی ماندہ موسیقی پر دو باتیں نگارشات میں ترانہ کا سلسلہ حضرت امیر خسرو سے ہی جوڑتے پھر رہے ہیں حالانکہ محولہ بالا دونوں کتابیں یعنی خیام اور تنقید شعر العجم انہی کے مخصوص مضمون سے متعلق ہیں)

مندرجہ بالا شہادت یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ قوالی اور ترانہ دونوں حضرت امیر خسرو سے بہت پہلے کی چیزیں ہیں ۔ ہندوستان کی تاریخ میں بھی ہمیں ایسے شواہد جن کے پیش نظر ہم قوالی کو ہرگز حضرت امیر کی ایجاد نہیں کہہ سکتے ، ملتے ہیں ۔

اسلام کی ہندی تاریخ میں سماع کے حلال یا حرام ہونے کے بارے میں مختلف زمانوں کے عالموں میں بحث چل نکلی تھی ۔ گیارھویں صدی عیسوی میں اس کے جواز کے بارے میں خاصی شہادت ملتی ہے ۔ کشف المحجوب میں جو تقریباً ۱۰۲۵ء سے ہی میں لکھی گئی ، اس مسئلہ پر بحث ملتی ہے اور حضرت داتا صاحبؒ کے خیالات سے آگاہی ہوتی ہے ۔ احیاء العلوم میں حضرت امام غزالی (۱۰۵۸ء - ۱۱۱۱ء) نے سماع کو جائز قرار دیا ۔ (دیکھیں مذاق العارفین ترجمہ احیاء العلوم جلد دوم صفحہ ۳۴۳) اسی کتاب میں مختلف جگہ اقوال موسیقی کے بارے میں بھی نظر آتے ہیں (دیکھیں صفحہ ۳۴۶) حضرت داتا صاحبؒ کے بعد خواجہ معین الدین چشتیؒ شریف لائے ۔ قوال ان کی درگاہ پر بھی ویسے ہی جھولی بھرتے ہیں جیسے حضرت نظام الدین اولیاؒ کی درگاہ پر ۔

سماع کا مضمون ظاہر ہے قصیدہ یا مثنوی نہیں ہوتا تھا بلکہ غزل یا رباعی ہوتا تھا اور رباعی کا دوسرا نام قول ہے ۔ یہ ہم دیکھ ہی چکے ہیں ۔ اس طرح سے بھی حضرت امیر خسرو اور قوالی کے درمیان کم از کم دو سو سال کا فاصلہ حائل ہے

التمش کے عہد حکومت (۱۲۱۱ء تا ۱۲۳۶ء) میں دو بہت مشہور صوفی گزرے ہیں ۔ خواجہ بہاء الدین ذکریاؒ اور خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ ۔ تاریخ فرشتہ سے اس امر کی شہادت ملتی ہے کہ عبداللہ نامی ایک قوال ترکی سے چل کر شیخ بہاء الدین ذکریاؒ کی خدمت میں حاضر ہوا تھا ۔ (دیکھیں وحید مرزا ۔ لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو فٹ نوٹ صفحہ ۱۱) التمش کے عہد حکومت میں قوالی اور سماع کے بارے میں جو جھگڑے قاضی حمید الدین ناگوری اور خواجہ بختیار کاکیؒ جیسے صوفیائے کرام کے ساتھ متشرع حضرات نے قاضی صادق اور قاضی عماد کی قیادت میں کئے وہ کسی سے بھی پوشیدہ نہیں ۔ ان کا مفصل حال خیر المجالس ، سیر العارفین ، سیر الاقطاب وغیرہ وغیرہ کتابوں میں ملتا ہے ۔ حال ہی میں نئی دلی کے ڈاکٹر محمد عمر کا مضمون قاضی حمید الدین ناگوری کے بارے میں رسالہ نگار اگست و ستمبر ۱۹۶۳ء سے قوالی اور سماع کے موضوع پر خاصی روشنی پڑتی ہے اور اس تاریخی شہادت کے پیش نظر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قوالی موسیقی کی صنعت کی حیثیت سے حضرت امیر سے بہت پہلے ہندوستان میں پہنچ چکی تھی ۔ (مزید دیکھیں تاریخ فرشتہ ۔ نولکشور لکھنؤ ۱۹۱۳ء جلد اول صفحہ ۱۱)

تذکرہ اولیائے کرام میں یہ مذکور ہے کہ خواجہ نظام الدین اولیاء ہلال دار الطشت کی مسجد کے پیچھے ایک حجرے میں رہا کرتے تھے اور قریب ہی خواجہ فرید شکر گنج رحمۃ اللہ کے چھوٹے بھائی شیخ نجیب الدین متوکل کا مکان تھا جو ظاہری اور باطنی علوم کے لئے مشہور تھے ۔ ان کی صحبت کا یہ اثر ہوا کہ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے دل میں بابا فرید شکر گنجؒ کی ملاقات کا شوق پیدا ہوا ۔ اس زمانے میں ابوبکر نامی قوال جو پاک پٹن (سابقہ اجودھن) سے آیا ہوا تھا ۔ اس سے بھی نظام الدین اولیاؒ کو وہاں کے حالات معلوم ہوئے اور بابا فرید صاحبؒ سے اشتیاق قدمبوسی پیدا ہوا اور آپ زیارت کے لئے اجودھن روانہ ہوئے ۔

(دیکھیں حیات امیر خسرو ، از خورجوی ، صفحہ ۱۷)

۳ ۔ واقعہ ۱۵ رجب ۶۵۵ ہجری کا ہے ۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ اجودھن میں ۹ ماہ مقیم رہے ۔ یہ تاریخ اگر درست ہے تو اس وقت

امیر خسرو کی عمر صرف پانچ سال کی تھی جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قوالی ہندوستان میں حضرت امیر سے پہلے ہی پہنچ چکی تھی۔

حضرت امیر خسرو کے اپنے زمانے میں جب وہ شہزادہ محمد کے ساتھ ملتان گئے تو ایسے واقعات ملتے ہیں جن سے قوالی کا موسیقی کی ایک صنف کی حیثیت سے مروج ہونا معلوم ہوتا ہے۔ جب حضرت امیر ملتان گئے تو اس زمانے میں وہاں شیخ بہاؤالدین ذکریا کے فرزند خواجہ صدرالدین موجود تھے اور ایک دن شہزادے کے ہمراہ امیر خسرو خواجہ صاحب کے پاس گئے جہاں خواجہ صدرالدین اور خواجہ عثمان قوالی کی محفل میں وجد کی حالت میں رقصاں تھے۔ (دیکھیں ڈاکٹر وحید مرزا: لائف اینڈ ورکس آف امیر خسرو صفحہ ۴۷۔ مزید دیکھیں محولہ بالا تاریخ فرشتہ صفحہ ۱۲۹ اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے فرشتہ حضرت امیر کا وہاں ہونا بیان نہیں کرتا)

یہاں تک تو خارجی شہادت کا تعلق تھا۔ داخلی شہادت کے لیے صرف جناب رفیق غزنوی کے نظریات پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

جناب رفیق غزنوی اردو غزل گانے کے اسلوب کے بارے میں بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ امیر خسرو کو قوالی یا اس کے مروجہ ڈھنگ سے کوئی تعلق نہ تھا ورنہ ہی وہ اس کے موجد قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ فارسی غزل موجودہ قوالی کا رنگ اختیار کر گیا ہو لیکن تحقیق و تلاش نے انہیں بھی غلط ثابت کر دیا ہے۔ لاتعداد مستند کتابیں حضرت امیر خسرو کی دستیاب ہیں لیکن یہ ثابت نہیں ہوتا۔ (دیکھیں ان کا مضمون "ہماری موسیقی" مطبوعہ "روحِ ادب")

فرشتہ سلطان علاؤالدین خلجی کے عہدِ حکومت کے علماء و فضلا کا تذکرہ کرتے موسیقاروں کے ضمن میں ان کا ذکر نہیں کرتا۔ موسیقاروں اور قوالوں کے بارے میں اور غزل خواں اس کثرت سے موجود تھے کہ ان کا شمار دشوار ہے۔ (دیکھیں محولہ بالا فرشتہ صفحہ...)

قوالی اور ترانے کے ساتھ موسیقی کی جو دوسری اصناف ہندوستان میں مسلمانوں کے ساتھ آئیں وہ چہاربیتی اور ذکری (ذکری) ہیں۔ (دیکھیں Williard: A TREATISE ON MUSIC OF HINDUSTAN مطبوعہ کلکتہ ۱۸۳۴ء صفحہ ۹۲، ۱۱۵) ایسی نظم جس میں چار مصرعے ہوتے تھے چہاربیتی تھی اور ہے۔ اس موسیقی کی صنف کے طور پر کافی عرصہ تک رائج رہی۔ اس چہاربیتی کا ذکر اوپر آچکا ہے ذکری گجرات کے نواح میں قاضی محمود کے توسط سے رائج ہوئی۔ ذکری میں اخلاقیات سے وابستہ مضامین ہوتے تھے۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ کپتان ولرڈ نے اپنی اس کتاب میں پورا ایک باب موسیقی کی اصناف کے بارے میں لکھا ہے۔ اس میں ترانہ اور ترووٹ کا ذکر بھی آیا ہے اور قول اور قوالی کا بھی۔ لیکن وہ نہ قول یا قوالی کو اور نہ ہی ترانہ یا ترووٹ کو حضرت امیر خسرو سے منسوب کرتے ہیں۔

مندرجہ بالا امور سے پتہ چلتا ہے کہ قوالی یا ترانہ کوئی شخصی ایجادات نہیں تھیں بلکہ موسیقی کی ہیئت کے ارتقا کی مختلف منزلیں اور ان کی پیداوار جو دو مختلف تہذیبوں کے خلط ملط ہونے سے بروئے کار آتے ہیں۔ اگر ہم ستار، طبلہ، ڈھول، قوالی اور ترانے کو مسلمانوں کی ایجادات کہیں یا ان کے رائج کردہ ساز و اصناف تو ہم تاریخی لحاظ سے بالکل حق بجانب ہیں لیکن ان سب چیزوں کی ایجاد کو صرف ایک آدمی سے منسوب کر دینا اپنی ہی ثقافت سے ہماری مکمل لاعلمی کی دلیل ہے۔

نصیر احمد ناصر

امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ بحیثیت فنکار

فن نہ تو فن کے لئے ہے نہ محض زندگی کے لئے، بلکہ یہ انسان کے لئے ہے جو اس سے متاثر ہونے کی فطری استعداد رکھتا ہے، جسے جمالیاتی حس یا aesthetic sense کہتے ہیں۔ یہ جمالیاتی حس کا مادہ دیگر حیوانات کو بھی ودیعت کی گئی ہے لیکن یہ اپنی کامل صورت میں فقط انسان کے حصے میں آئی ہے۔ یہ فقط انسان ہی ہے جو اپنی اور فطرت کی حسین تخلیقات سے محظوظ ہوتا اور ان کی جمالیاتی قدروں کی تشخیص و تعیین کرتا ہے۔ حس کی حقیقت معلوم کرنا چاہیں تو مختصراً یوں کہنا چاہیے کہ یہ حواس خمسہ یعنی سامعہ، باصرہ، شامہ، لامسہ اور ذائقہ اور قلب یعنی دل و دماغ کے باہمی تعامل سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی قوت کا انحصار اسی تعامل کی نوعیت پر ہوتا ہے۔ قرآن حکیم جو بار بار انسان کو کائنات کے حسین نظاروں کے دیکھنے اور ان پر غور و فکر کرنے کی دعوت دیتا ہے تو اس کا راز بھی یہی ہے۔ ایسا کرنے سے حواس و قلب جب اپنے فطری وظائف سر انجام دیتے ہیں تو انسان کی جمالیاتی حس بیدار اور تیز تر ہو جاتی ہے۔ وہ حسن سے زیادہ سے زیادہ کیف و سرور حاصل کرنے لگتا ہے اور اسی نسبت سے اس میں غیر حسین یا قبیح چیزوں سے نفرت ہوتی جاتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہی مقصود فطرت اور یہی وظیفۂ نبوت ہے، جیسا کہ قرآن کی اس آیت کریمہ سے مترشح ہے:

كَمَآ اَرْسَلْنَا فِيْكُمْ رَسُوْلًا مِّنْكُمْ يَتْلُوْا عَلَيْكُمْ اٰيٰتِنَا وَيُزَكِّيْكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الْكِتٰبَ وَ الْحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُمْ مَّا لَمْ تَكُوْنُوْا تَعْلَمُوْنَ ○ (۲ : ۱۵۱)

یہ اسی طرح کی بات ہوئی جیسے یہ ہوئی کہ ہم نے تم میں سے ایک شخص کو اپنی رسالت کے لیے چن لیا وہ ہماری آیتیں تمہیں سناتا ہے، اپنی پیغمبرانہ تربیت سے تمہارے دلوں کو صاف کرتا ہے، کتاب و حکمت کی تعلیم دیتا ہے اور وہ وہ باتیں سکھلاتا ہے جن سے تم یکسر نا آشنا تھے

یہاں اس امر کی بھی وضاحت کر دی جانی چاہیئے کہ تزکیۂ نفس کا مفہوم وہی ہے جو جمالیاتی اصطلاح تحسین قلب سے لیا جاتا ہے یعنی قلب پاک صاف کر کے حسین بنانا۔ بہرکیف جہاں تک فنکار کا تعلق ہے اس کی جمالیاتی حس عام لوگوں سے زیادہ بیدار اور تیز ہوتی ہے اور اسی بیداری و تیزی پر اس کے فن کی جمالیاتی اقدار کا بہت حد تک انحصار ہوتا ہے۔ گو اس میں دیگر عوامل کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جن پر اس مختصر سے مضمون میں بحث کی گنجائش نہیں نکل سکتی۔ بہر حال، جب ہم اس نقطۂ نظر سے امیر خسرو کے فن کو جانچتے ہیں تو ہمیں اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ ان کی جمالیاتی حس غیر معمولی طور پر بیدار اور تیز تھی اور اسی چیز نے ان میں وہ عبقریت پیدا کر دی تھی جو انہیں منفرد، باکمال اور زندۂ جاوید بنا دیتی ہے۔ اس سے پیشتر کہ ہم امیر خسرو کے فن کی جمالیاتی اقدار کا جائزہ لیں، ایک اہم جمالیاتی نکتے کی وضاحت کر دینا بھی ضروری ہے۔ ہم دیکھ چکے

جمالیاتی حِس ہر انسان کو فطرتاً ودیعت ہوتی ہے، اس لئے ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق حسن یا جمال و جلال سے کیف و سرور حاصل کرتا ہے چنانچہ جمالیاتی حِس فطرتِ انسانی کا خاصہ ہے اور یہ مشترکہ قدر کے طور پر تمام افرادِ نسلِ انسانی میں پائی جاتی ہے اور اس اعتبار سے ان میں کوئی فرق نہیں ہے جمالیاتی حِس چونکہ فطرتِ انسانی سے تعلق رکھتی ہے اس لئے یہ اپنی ماہیت میں نوعی ہے اور نوعِ انسانی سے تعلق رکھتی ہے، افراد سے نہیں لہٰذا اس میں عالمگیر وحدت پائی جاتی ہے۔ اس کے برعکس جمالیاتی ذوق یا aesthetic taste اپنی ماہیت میں انفرادی ہے، اس لئے اس کا تعلق افراد سے ہوتا ہے اور ان کی طرح اس میں بھی عالمگیر طور پر تفاوت و اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے:۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ پھول بحیثیت نوع کے ہر شخص کو پسند ہوتا ہے کیونکہ یہ انسان کی جمالیاتی حِس کا خاصہ ہے لیکن جہاں تک پھول کے اقسام و الوان کا تعلق ہے، افراد کی پسند میں اختلاف و تفاوت پایا جاتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے جمالیاتی ذوق میں اختلاف و بوقلمونی پائی جاتی ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کسی کو گلاب پسند ہے تو کسی کو موتیا، کسی کو لالہ اچھا لگتا ہے تو کسی کو نرگس، علیٰ ہذا القیاس۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جمالیاتی ذوق کا بھی ایک معیار ہے جسے وہ لوگ مقرر کرتے ہیں جن کی جمالیاتی حِس عام لوگوں سے نسبتاً زیادہ بیدار و تیز ہوتی ہے۔ یہ لوگ دراصل [illegible] جنھیں genius کہتے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ امیر خسرو بھی اسی قسم کے عبقری فنکار تھے [illegible] جمال کا وہ معیار قائم کیا، جو آج تک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

امیر خسرو ہندوستان میں پیدا ہوئے؛ یہیں انھوں نے ہوش سنبھالا؛ یہیں [illegible] صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا اور زندۂ جاوید ہوئے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے عہد [illegible] ثقافت کے تصادم کا تاریخ آفریں دور تھا، اور اس ثقافتی دور کو تاریخ آفریں بنانے میں امیر خسرو نے جو کردار ادا کیا ہے، اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے اپنی ثقافت کے ہر گوشے کو گلہائے رنگ رنگ سے مزین کرنے کی کوشش کی جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ثقافت کا ذکر چھڑ گیا تو اس کی ماہیت کی طرف بھی اشارہ کر دینا چاہیئے۔ میرے نزدیک کسی قوم کے جمالیاتی ذوق کے [illegible] کو ثقافت کہتے ہیں چنانچہ ثقافت کی دو اساسی جمالیاتی قدریں ہیں: ایک موزونیِ صوت، جسے نغمہ کہتے ہیں اور دوسری موزونیِ الفاظ جسے شعر کہتے ہیں زمانہ شاہد ہے کہ شعر و نغمہ دونوں ہی اقوامِ عالم کی زندگی میں ہمیشہ سے بڑا اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں جہاں تک ہنود کا تعلق ہے موسیقی ان کی ثقافت کا اہم ترین بنیادی عنصر ہے۔ چنانچہ وہ موسیقی کو اپنے دیوتاؤں کی ایجاد تصور کرتے ہوئے اسے عبادت کا ایک نہایت ہی مقدس و اہم ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ہندوؤں کے ہاں موسیقی کو جو ارفع ترین مقام حاصل ہے اس کا اندازہ اس امر سے بھی ہو سکتا ہے کہ وہ سُر کو ایشور مانتے ہیں۔ لہٰذا اُن کے نزدیک سُر کی معرفت بھی خدا کی معرفت کا ایک ذریعہ ہے۔ چنانچہ انھوں نے سُر کے پہچاننے کے لئے اس کے اصول وضع کئے اور انھیں باقاعدہ علمی صورت میں منضبط کیا، جس کا نام انھوں نے سنگیت یا موسیقی رکھا۔ سُر کی طرح وہ تال کی ایجاد کا سہرا بھی اپنی دیوی دیوتاؤں کے سر باندھتے ہیں۔ [illegible] کی خدمت انھوں نے طبلہ ایجاد کیا۔ بعد ازاں سُر اور تال کی خارجی ہم آہنگی کے لئے انھوں نے مختلف ساز بنائے جو اُن کی ثقافتی زندگی میں ایک اہم کردار ادا کرنے لگے۔ امیر خسرو کے عہد میں ہندوستانی موسیقی اپنے عروج کمال کو پہنچ چکی تھی لیکن امیر خسرو نے اپنی تیز اور بیدار جمالیاتی حِس اور اعلیٰ و شستہ جمالیاتی ذوق کے سبب ہندوستانی موسیقی میں بعض ایسی ایجادات کیں، جو آج بھی منفرد اور اہم تصور ہوتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے دھرپت کی جگہ قول و قلبانہ اختراع کر کے بہت سے راگ ایجاد کئے جنھوں نے ہندوستانی موسیقی کی ثروت میں گراں قدر اضافہ کیا۔

امیر خسرو چونکہ صوفی منش تھے اور حضرت نظام الدین اولیاؒ سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے اس لئے وہ موسیقی کو نہ صرف مباح سمجھتے تھے بلکہ اسے تزکیۂ نفس کا اور عشقِ الٰہی کی آگ کو فروزاں اور تیز کرنے کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس مقصد کی خاطر ہندوستانی موسیقی میں نئی راگوں کو داخل کیا اور قوالی کو رواج دیا۔ جہاں تک مزامیر کا تعلق ہے ستار بھی انھیں کی ایجاد سمجھی جاتی ہے۔ جو انھوں نے ہندوستانی وینا کی جگہ بنائی۔ ستار اپنی گوناگوں خصوصیات اور لحنِ انسانی سے گہری مشابہت رکھنے کے باعث جلد ہی مقبولِ عام ہو گئی۔

صوفیہ کرام کے حلقوں میں موسیقی ہمیشہ مباح سمجھی جاتی رہی ہے۔ "محفلِ سماع" ان کی ایک امتیازی خصوصیت تصور کی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک نغمہ خاص کر قوالی کی صورت میں درد بھرے بولوں کے ساتھ دلوں کی قساوت کو دور کرکے انھیں لذتِ سوز و گداز سے آشنا کرتا ہے جو سعادت کی اولین شرط ہے، اور یہ دل کی سعادت ہے جو نیکی، صداقت اور طمانیت و مسرت کا سرچشمہ ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ صوفیہ کرام کی محفلِ سماع میں عموماً اہلِ دل پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس سے انھیں ایسا کیف و سرور حاصل ہوتا ہے جسے وہ حاصلِ زندگی اور کامرانیٔ حیات خیال کرتے ہیں۔ امیر خسرو نے دل کے اس سوز و گداز کو سوا کرنے کے لئے خصوصیت سے ایسی غزلیں کہی ہیں جو قوالی کی دھن میں گائی جاتی ہیں۔

امیر خسرو کی طبیعت میں موسیقیت کی طرح شعریت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی لہذا اُن کے کلام میں موسیقیت و شعریت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے جس سے اس کا اثر دو چند ہو گیا ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں غزل کے دو شعر پیش کئے جاتے ہیں: —

ماہِ ہلالِ ابروی من عقل مرا شیدا مکن   ای زہرہ زاں زیں سو بیا آہنگِ جانِ ما مکن
گہ زلف سوے رخ بری گہ خال زیرِ لب نہی   جاں دادہ را آخر دمی چندیں بلا بیجا مکن

(طیباتِ امیر خسرو، نولکشور، ص ۴۵۹)

آپ نے دیکھا ان اشعار میں غنائیت و شعریت نے باہم مل کر کیا سحرانہ کیفیت پیدا کر دی ہے۔ حرکتِ الفاظ کے زیر و بم کے ساتھ دل کے تاروں میں ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے اور رقص کی معروضی نہ سہی، موضوعی کیفیت تو لامحالہ پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی ایک اور غزل سے دو تین شعر پیش کئے جاتے ہیں جن میں الفاظ کی موزونی معنی کے حسن کے ساتھ اس طرح ہم آغوش ہو گئی ہے کہ شعریت دل کے لئے جلوۂ برقِ فتنا بن گئی ہے۔

خرم آں روز کہ من آں رخِ زیبا بینم   او کند ناز و من از دور تماشا بینم
دلِ من گاہِ خرامیدنش از دست برفت   ہر کجا پائے نہاد دست ہم آنجا بینم
دل نہ و صبر نہ و ہوش نہ و طاقت نہ   من در آں صورتِ زیبا بچہ یارا بینم

(کلیاتِ امیر خسرو، ص ۴۴۲)

ان اشعار کا جمالیاتی نقطۂ نظر سے مطالعہ کریں تو سرسری انداز میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امیر خسرو کا نظریۂ حسن معروضی یا objective ہے؛ یعنی وہ حسن کے لئے [illegible] کو تسلیم کرتے ہیں، اور اس کی موضوعی حیثیت کے منکر ہیں [illegible] کا نظریہ ہے۔ لیکن آخری شعر کو غور سے دیکھنے سے یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ وہ حسن کی معروضیت کے ساتھ اس کی موضوعیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں، کیونکہ وہ مشاہدۂ حسن کے لئے دل و ہوش کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہئے کہ امیر خسرو ایک عظیم فنکار تو تھے لیکن فلسفی یا عالمِ جمالیات

:تھے کہ حسن کی تعریف فلسفیانہ یا جمالیاتی انداز میں کرتے۔ لہذا انھوں نے حسن کو جیسا دیکھا اور محسوس کیا اسی طرح شعر کی صورت میں پیش کر دیا بہر حال ان کے کلام کو بحیثیت مجموعی دیکھیں تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ ان کی نظر حسن کے موضوعی اور معروضی دونوں پہلوؤں پر تھی۔ علاوہ ازیں ان کا نظریۂ حسن حرکی یا dynamic ہے، یعنی وہ حسن کو جامد نہیں حرکی مانتے ہیں، جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے متحقق ہے ؎

[illegible] مشک دم بلبل [illegible]   سبزہ [illegible] ناز و قدم سرو روان می کجا   (وہی کتاب، ۴۳)

اور ؎ [illegible] ست بہر [illegible] خود ناز و نزاکت [illegible]   [illegible] بہ کشتن من خمارہ تو باد   (وہی کتاب، ۴۹)

مضمون ادھورا رہ جاتا ہے کہ اس موڑ پر آ پہنچا ہے جہاں بحث و نظر کا ایک وسیع میدان سامنے آ گیا ہے لیکن وقت کی محدودیت اجازت نہیں دیتی کہ اس عظیم فنکار کی حقیقی صلاحیتوں اور اس کے جمالیاتی نظریات کا مزید جائزہ لیا جائے، لہذا اس معذرت کا ایک بار پھر اعتراف کرکے آپ سے رخصت چاہتا ہوں کہ امیر خسرو ایک عظیم المرتبت فن کار ہیں جن کا نظریۂ حسن موضوعی، معروضی اور حرکی ہے جو جدید ترین جمالیاتی نظاموں میں سب سے زیادہ [illegible] و کامل تصور کیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسی ہی نادرۂ روزگار شخصیت [illegible]

ہر با در کعبہ و بت خانہ می نالد حیات
تا ز بزمِ عشق یک دانائے راز آید

عنایت الٰہی ملک

آگرہ گائیکی اور اس کے فنکار

بدھ کے ایک بھلنو سمن پنڈت نے "جے جے ونتی" کو بند ابن میں قید کر دیا۔ راگنی وہاں سوگوار اور اداس رہنے لگی
اس کے چلنے پھرنے اور ہلنے بولنے کی آزادی سلب کر لی گئی۔ سبھی گویے اسے اپنی مدھر تانوں سے بلاتے رہے لیکن
راگنی تو قید میں تھی، وہ بھلا کیسے آتی! آگرہ گائیکی کے ایک فنکار نے صدیوں بعد کچھ ایسی سُریں لگائیں کہ جے جے ونتی
سارے بندھن توڑ کر چلی آئی۔ اور ہمیشہ کے لئے اسی گھرانے کی ہو کر رہ گئی۔!!

اس گھرانے کی ابتدا حاجی سجان خاں سے ہوتی ہے جو سرگیان خان نائیک چرجو اور نائیک بخشو وغیرہ کے ساتھ دربار اکبری میں ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ آپ نے تقریباً سات سو دھرپد ترتیب دیئے۔ سجان خاں کے بعد ان کے بیٹے شام رنگ اور پوتے سرس رنگ نے خاصی مقبولیت حاصل کی، ان کے بعد اس گھرانے میں جس فن کار کا نام ہمیشہ عزت و تکریم سے لیا جائے گا وہ گھگے خدا بخش ہیں یہی وہ فنکار ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں آگرہ گائیکی کی بنیاد رکھی گھگے خدا بخش کے تین بیٹے، غلام عباس خاں، کلن خاں اور شیر خاں تھے۔ ان میں سے غلام عباس خاں نے سب سے زیادہ لمبی عمر پائی۔ پاکستان بننے سے کوئی چھ سات سال پیشتر ایک سو بیس برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ غلام عباس خاں زیادہ تر آگرہ ہی میں رہے۔ کلن خاں ریاست جے پور میں اور شیر خاں ریاست میسور میں چلے گئے۔ جہاں انھوں نے کرناٹک اور مہاراشٹر کی گائیکی کو آگرہ گائیکی سے روشناس کیا۔ نتھن خاں انہی کے صاحبزادے تھے۔ اس طرح ان تینوں بھائیوں نے آگرہ گائیکی کی ترویج و ترقی میں نمایاں کردار انجام دیئے اور اس گھرانے کی گائیکی کو ہندوستان کے کونے کونے میں پھیلایا۔

غلام عباس خاں بہت سی صلاحیتیں رکھتے تھے۔ وہ اپنے ہم عصر موسیقاروں میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک اور موسیقی کی ڈیڑھ سو سالہ روایت کے امانت دار تھے۔ کلن خاں اور نتھن خاں نے بھی اپنی زیادہ تر تعلیم غلام عباس خاں سے ہی حاصل کی۔ غلام عباس خاں اولادِ نرینہ سے محروم تھے۔ اس لئے اپنی تمام تر توجہ اپنے نواسے فیاض خاں پر مرکوز کر دی اور اسے موسیقی کی تعلیم سے آراستہ کر کے اور تراش خراش کے بعد ایک ایسے ہیرے کی صورت دی جس کی چمک دمک کبھی ماند نہ ہوئی۔ کلن خاں بڑودہ کے درباری گائیک تھے۔ تصدق حسین خاں ان کے صاحبزادے تھے (اسد علی خاں نے اپنی تعلیم کا بیشتر حصّہ انہی سے حاصل کیا) انھوں نے اپنی زندگی موسیقی کی ترویج کے لئے وقف کر دی تھی اور موسیقی کے افکار و مسائل پر ایک نہایت جامع کتاب بھی لکھ رہے تھے لیکن ان کی وفات سے یہ کام ادھورا ہی رہ گیا۔

نتھن خاں کے تین بیٹے محمد خاں، عبداللہ خاں اور ولایت حسین خاں تھے۔ محمد خاں اور عبداللہ خاں بہت عرصہ پیشتر وفات پا چکے ہیں۔ محمد خاں کو آگرہ گھرانے کی جس قدر چیزیں یاد تھیں وہ شاید ہی کسی دوسرے گویے کو یاد ہوں گی۔ ولایت حسین خاں جن کا حال ہی میں

انتقال ہوا ہے، آل انڈیا ریڈیو کے سنگیت صلاح کار بھی رہے ہیں۔ اور موسیقی کے مختلف گھرانوں پر سنگیت ناٹک اکاڈمی کی نگرانی میں ایک جامع کتاب بھی لکھی ہے۔ آپ بول تان کے ماہر سمجھے جاتے تھے نتھن خاں کے شاگردوں میں بھاسکر راؤ باکھلے سب سے زیادہ ہونہار تھے گذشتہ نصف صدی میں شاید ہی کسی اور ہندو گویے کو اس قدر شہرت نصیب ہوئی ہو۔ خیال کی گائیکی میں کوئی دوسرا ہندو موسیقار ان کے پائے کا نہ تھا۔ دلیپ چندر ویدی اور بھائی لعل ان کے شاگردوں میں سے تھے کہتے ہیں کہ بھائی لعل میں اپنے استاد کی بیشتر خوبیاں موجود تھیں۔ غلام حسین خاں ننگن، بھائی لعل مرحوم کے صاحبزادے اور ہونہار شاگرد ہیں۔ آپ بڑی تیاری اور صحت کے ساتھ گاتے ہیں۔ وہ جس ... ٹھہراؤ اور خوبصورتی کے ساتھ راگ کا الاپ کرتے ہیں۔ وہ پاکستان میں بہت کم لوگوں کے حصے میں آیا ہے۔ آپ کے مستقبل سے پاکستان کو بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

آگرہ گائیکی کی ایک بڑی خصوصیت راگ کو جچے تلے اور سائنٹفک انداز میں پیش کرنا ہے۔ آگرہ والوں کا اسلوب یا گائیکی کا انداز بڑا منفرد ہے۔ راگ گانے وقت ... کا ایک حلقہ قائم کر لیتے ہیں، یہ اس حلقے کی ... ہے شروع میں راگ کا سروپ پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں راگ کے ... موضوع کو پیش ... کے بنیادی جذبے کا اظہار کیا جاتا ہے جب اس حلقے کی ڈگر سے ہٹ کر آتے ہیں ان کے ہاں تانیں اعتدال سے زیادہ نہیں برتی جاتیں۔

آگرے اور دلی کے گھرانوں پر قوال بچوں کی گائیکی کا نمایاں اثر ... جاتی ہے۔ اسی اثر کا نتیجہ ہے۔ آگرے والے نتھن خاں نے اپنے لڑکپن کے زمانے میں جبکہ ان کا قیام ریاست جے پور میں تھا۔ بڑے محمد خاں کے بیٹے مبارک علی خاں کو سنا اور ان سے استفادہ بھی کیا۔ ان دنوں ہندوستان میں موسیقی کے تمام گھرانوں میں بڑے محمد خاں کی ایجاد کردہ بہرت تان شدت سے رواج پا رہی تھی۔ نتھن خاں نے اس تان میں ایک نئی جدت پیدا کی جو بول تان کے نام سے مشہور ہوئی بول تان کی تعریف یہ ہے کہ:۔

"تان کو نے میں بھرانے کے ساتھ ساتھ اس میں استھائی یا خیال کے بول اس طرح شامل کئے ... کی مختلف شکلیں بنتی چلی جائیں اور سم پر بول اچانک طریقے سے آجائے"۔ (عظمت حسین خاں)

دراصل بول تان جس میں دھرپد کے بولوں کو تان کے ساتھ ملا کر لانے کے وزن میں کیا جاتا ہے، ان کی ایک ترقی یافتہ صورت تھی بہرحال بول تان خیال گائیکی میں نیا اضافہ تھا جس نے اس صنف میں نئی روح پھونک دی۔

ہمارے عہد میں اس گھرانے کے سب سے بڑے نمائندے استاد فیاض خاں تھے جنھیں مہاراجہ بڑودہ کی طرف سے آفتاب موسیقی کا خطاب ملا ہوا تھا۔ آگرہ گائیکی اور اس گھرانے کے شاگردوں پر جس قدر احسانات استاد فیاض خاں کے تھے وہ شاید اور کسی کے نہ ہوں یہ فیاض خاں ہی تھے جنھوں نے اس گھرانے کی گائیکی کو چار چاند لگائے۔ انھوں نے اپنے گھرانے کی روایات کو قائم ضرور رکھا لیکن ساتھ ہی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے گائیکی کا ایک انوکھا اور اچھوتا انداز قائم کیا جسے ہم استاد فیاض خاں کا گھرانا بھی کہہ سکتے ہیں ان کے نزدیک راگ ایک ایسے موضوع کی حیثیت رکھتا تھا جس کے بارے میں ہر گھرانے کو آزادئ اظہار حاصل تھی۔ اس کے باوجود انھوں نے راگداری کے اصولوں سے انحراف نہ کیا اور صحیح خوانی (راگ کو پوری پوری صحت کے ساتھ ادا کرنا) ان کے اسلوب کی بہت بڑی خصوصیت

رہی۔ ڈاکٹر داؤد رہبر نے ان کے انداز کو بڑے خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔

"جس چوڑے سُر سے وہ گانا شروع کرتے ہیں اُس تک کوئی دوسرا اس جماؤ کے ساتھ نہیں پہنچ سکتا۔ دونوں سروں کا مندر سپتک اِن کا پنچ کا سپتک ہے۔ ان کے ساتھ اکثر دو شاگرد طنبورے لے کر بیٹھتے ہیں۔ دو طنبوروں کے چھڑتے ہی فضا کا ایک ایک ذرہ آواز کی حکومت کے آگے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جاتا ہے جب درباری کا الاپ شروع ہوتا ہے تو شاگرد ساتھ دیتے ہیں شاگردوں کی آوازوں میں وہ اطمینان نہیں ہے مگر پوری کیفیت میں اتنی مدھم وردی ہیں جتنی رات کے سمے چاند کے ساتھ ستارے۔ گانے میں بھاگ دوڑ بالکل نہیں کرتے۔ ایک ایک سُر پہ خوب ٹھہرتے ہیں اور کسی جلد بازی کا مظاہرہ نہیں ہوتا کہیں کہیں بول کا سہارا چھوڑ کر خالی سروں پر اس طرح تیرتے ہیں جیسے عقاب ہوا میں تیرتا ہے۔ لمحے بھر کے لئے رک جاتے ہیں۔ اس خالی لمحے کو طنبوروں اور شاگردوں کی آواز بھرتی ہے۔ سانس کی دھمک کے ساتھ جب یہ سُر میں شامل ہوتے ہیں تو شاگرد بالکل ماند پڑ جاتے ہیں۔ شاگردوں کو ساتھ دینے کی صرف خاص خاص موقعوں پر اجازت ہے۔ گانے میں تامل، ٹھہراؤ اور تکلف کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا۔ آہستہ آہستہ راگنی کے چہرے سے گھونگھٹ اٹھاتے چلے جاتے ہیں سروں کے نقشے بڑی محنت سے بنا رہے ہیں۔ ہر تکرار میں ایک چھوٹا سا اضافہ ایک ہلکی سی بڑھت معلوم ہوتی ہے۔ جونہی سننے والے کو اگلے سروں کی پیاس لگتی ہے وہ ٹیپ کی طرف بڑھ جاتے ہیں۔ بیس منٹ میں الاپ کا جوبن مکمل ہو جاتا ہے۔ راگنی پورے رقص میں آ جاتی ہے۔ کوئی پہلو چھپا نہیں رہتا۔ اب صرف انتظار یہ ہوتا ہے کہ پہاڑوں کی پُر آشوب ندی میدان میں آ کر ایک سکون سے چلے۔ اس وقت دیکھتے ہیں تو خیال یا تو چھیڑتے ہیں یا دھماری دھمار گاتے ہیں۔ پہلے دالا بھی اس وقت اپنا پورا زور لگا دیتا ہے۔ بیس پچیس منٹ یہ سیدھی سادی چیز گاتے ہیں۔ کبھی کبھی دھرپد بھی سناتے ہیں۔ ان کے رمز حسن سے بھی کوئی ان کا ساتھ آشنا نہیں۔ ستار اور دیگر ساز کے الاپ کی الگ بات ہے مگر گانے میں ان کے سوا اور کسی کا الاپ اکثر گراں گذرتا ہے۔"

آگرے کا گھرانا دھرپد کے لئے مشہور تھا۔ اس گھرانے میں خیال گھگھے خدا بخش کے ذریعے پہنچا جنھوں نے خیال گایکی کی تعلیم نتھن پیر بخش سے حاصل کی تھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ آگرے والے دھرپد کی بلند اور پاکیزہ روایات سے پوری طرح قطع تعلق نہ کر سکے، اور اس طرح دھرپد ان کے ہاں خیال گایکی کے پس منظر میں موجود رہا۔ اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ فیاض خاں کے گائے ہوئے بیشتر خیال دھرپد انگ میں ہیں۔ اس طرح خیال میں مشکل لیہ بندی اور دقیق تانوں کی جگہ ایک سادگی اور سلاست آ گئی تھی جسے آپ شاعری کی اصطلاح میں سہل ممتنع کہہ سکتے ہیں۔

کچھ راگ راگنیاں ایسی ہیں جو بعض گھرانوں کے ساتھ لازم و ملزوم ہو گئی ہیں اور ان گھرانوں کے موسیقاروں نے انھیں کچھ ایسے انداز سے گایا ہے کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے انھیں کی ہو کر رہ گئیں۔ ان راگنیوں کی بندش میں ان کے فن کی تکمیل نظر آتی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ جب ان مخصوص راگنیوں کو کوئی دوسرا فنکار گانے لگے تو وہ بات نہیں بنتی۔ جیسے کریم خاں کی گائی ہوئی ٹھمری جھنجوٹی:

پیا بن نہیں آوت چین

اور فیاض خاں کی گائی ہوئی جے جے ونتی ؎

لاگے نین مورے پیا سنگ دوارے رین کٹت موری گن گن تارے

اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ فیاض خاں کی آواز میں ایک ایسی خوبی کا ذکر کرنا ابھی باقی ہے جو اس دور کے گانے والوں میں مفقود ہے۔ ان کی آواز کا پھیلاؤ ہے جسے موسیقی کی اصطلاح میں کاس (Resonance) کہتے ہیں۔ [illegible] آواز میں اس خوبی کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ ان کی گائی ہوئی [illegible] کی مشہور ٹھمری "باجو بند کھل کھل جائے" اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے خاص طور پر جہاں وہ استھائی ختم کر کے پھر شروع کے بول پکڑتے ہوئے "اے باجو بند" کہتے ہیں تو سننے والا ان کی آواز کی عظمت سے مرعوب ہو جاتا ہے!

حقیقت تو یہ ہے کہ استاد فیاض خاں بہت بڑے گنی تھے۔ ان کی گائیکی میں ایک پوری صدی کی روایت سمٹ آئی تھی اور شاید اسی لئے انھوں نے کہا تھا کہ:

"جب ہم گانے بیٹھتے ہیں تو کیا یہ کوئی کہہ سکتا ہے کہ کتابوں میں جس طرح لکھا گیا ہے، جس طرح ہمیں وہ راگ سکھایا گیا ہے ہم اسی طرح گا رہے ہیں گے۔"

"حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے بعد آگرہ گائیکی میں اس پائے کا فن کار [illegible] سے ملے گا۔"

فیاض خاں کے شاگردوں میں عظمت حسین خاں، شرافت حسین خاں، [illegible] حسین، سوہن سنگھ، لطافت حسین خاں، کندن لعل گنگل، دیپالی تعلقدار [illegible] کے نام بے حد نمایاں [illegible] اور جانشین ہیں۔ [illegible] اپنے [illegible] منفرد [illegible] رکھتے ہیں۔

منشا عام پر آگی [illegible] ان میں [illegible] راگ [illegible] ایک [illegible] شروع [illegible] ہوتا ہے [illegible] اور پاکیشوری کے سمبل سے شروع [illegible] آفتاب کے [illegible] جاتی ہے [illegible] اس کی بندش [illegible] تک محدود [illegible] کامیاب کوشش [illegible] دوسرے فنکاروں کو بھی اسی قسم کے تجربے کرنے چاہئیں [illegible] موسیقی [illegible] پاکستان میں آگرہ گائیکی [illegible] رہی ہے۔ [illegible] عوام اور خواص اور خاص طور پر ریڈیو پاکستان [illegible] کی سرپرستی [illegible] کلاسیکی موسیقی کے [illegible] عظیم روایات کی [illegible] موسیقی کے مختلف گھرانے موسیقی کی [illegible] روایات کے امانتدار ہیں۔ اگر آج ہم نے ان گھرانوں کے [illegible] تو [illegible] برقی [illegible] سننے کی [illegible] نسلیں ہمیں کبھی معاف نہیں کریں گی۔

لوگوں کی بہت بڑی تعداد دوسروں کی [illegible] ہے اور اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جہاں بڑی باتوں کو فتح حاصل نہیں ہوتی وہاں برے [illegible] باتوں کو فتح حاصل ہو جاتی ہے۔

برٹرینڈ رسل

صفی الدین صدیقی

اجنتا کی کہانی

(۱)

سن ۱۸۱۹ء کی بات ہے۔ ایک برطانوی فوجی دستہ [illegible] اور لٹیروں کا تعاقب کرتا ہوا اچانک اس مقام پر آ نکلا۔ [illegible] آسیب و موت کی خوفناک [illegible] تھی۔ اس سے قبل بھی یہ فوجی ان کا تعاقب کرتے آئے تھے لیکن وہ لٹیرے [illegible] تیز رفتار [illegible] دیکھتے ہی دیکھتے [illegible] سے [illegible] بکھرنے [illegible] ان کی نظروں سے اوجھل ہو جاتے۔ اب کی بار بہت دور تک ان کا پیچھا کیا گیا تھا لیکن ایک بار پھر وہ نظروں سے [illegible] بلند مقام تک پہنچ کر [illegible] رک گئے اور اس طرح منہ تکنے لگے جیسے [illegible] راستے کی رہنمائی کرتے [illegible] اپنے گھوڑے [illegible] [illegible] ایک کہانی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ایک ساتھی [illegible] ایک کمان [illegible] [illegible] [illegible] ہر طرف سے بہت کوئی [illegible] [illegible] کی کہانی کے بارے میں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] نوجوان افسر کو جسے خطروں سے کھیلنے کی عادت تھی۔

[illegible] آگے [illegible] [illegible] کامیاب نہیں ہو سکتے تھے۔ لہذا انھوں نے [illegible]

اترکر نشیب میں پہنچا ہوئی [illegible] پہنچنے پر فیصلہ کیا کچھ سواروں کو گھوڑوں کی حفاظت کے لئے [illegible] چھوڑ دیا۔ اب ان کی منزل سامنے کا پربت تھا [illegible] سے بن تھے۔ [illegible] کے سہارے [illegible] وہ بالآخر نشیب میں [illegible] تک پہنچنے میں کامیاب ہوگئے۔ یہ ندی آج بھی واگھورا کے نام سے پکاری جاتی ہے۔ مقامی بولی میں واگھورا کے معنی [illegible] ہو سکتا ہے کہ یہ [illegible] کی پناہ گاہ رہا ہو اور [illegible] ندی کا نام واگھورا پڑ گیا ہو۔ دھوپ کی تمازت سے ان کے چہروں کو جھلسا دیا تھا [illegible] کے لئے وہ کچھ دیر تک واگھورا کے [illegible] بیٹھے [illegible] اور ٹھنڈے پانی سے انھوں نے اپنے [illegible] دھوئے ندی کو پار کرنا [illegible] نہیں تھا کیونکہ [illegible] سخت زمین پر [illegible] ندی زیادہ گہری نہیں تھی۔ [illegible] کو پار کر کے [illegible] اور جو گمان کی سیدھ میں چل پڑے۔ سواریوں نے گمان کے [illegible] کر لیا تھا [illegible] مٹی کا ڈھیر [illegible] جمع ہو گیا تھا [illegible] کہ وہ نیند [illegible] اور باتھوں کا [illegible] نہیں ہو سکا [illegible] قدموں کے نشان [illegible] جنگلی جانوروں کے پنجوں کے نشان صاف نظر آ رہے تھے۔ غالباً [illegible] جانوروں نے مٹی کے ڈھیر کو ہٹا کر [illegible] راستہ [illegible] کہ وہ [illegible]

[illegible] حصوں سے مٹی کے ڈھیر کو ہٹاتے ہوئے [illegible] داخل ہو گئے

چراغ کی [illegible] میں [illegible] دیکھا کہ [illegible] سامنے۔

[illegible]

[illegible] کا [illegible]

[illegible]

[illegible] کے اعلیٰ عہدہ داروں [illegible] دونوں کا [illegible] زندگی کے [illegible] نظر آنے لگے۔ فرق [illegible] مٹی کے ڈھیر [illegible] میں مصروف [illegible] ان [illegible] ۱۸۲۴ء کے [illegible] رائل ایشیاٹک سوسائٹی [illegible] پہاڑ [illegible] اجنتا کے [illegible] کی نقلیں نمائش کے لئے پیش کی گئیں [illegible] اپنے تیار کئے [illegible]

[illegible] اجنتا کی گپھاؤں [illegible] کے [illegible] باقاعدہ [illegible] ایک طرح [illegible]

انھوں نے ایک مقامی [illegible] نشان آج تک محفوظ ہیں۔

اجنتا کی یہ نادر روزگار گپھائیں موجودہ [illegible] اورنگ آباد سے شمال مغرب میں تقریباً ۶۴ میل [illegible] واقع ہیں۔ قریب پانچ میل کے فاصلے پر اجنتا نامی گاؤں آج بھی آباد ہے۔ اجنتا نام کا یہ گاؤں قدیم ریاست حیدرآباد دکن [illegible] سرسالار جنگ کی جاگیر میں شامل تھا۔ ریاست حیدرآباد [illegible] قدیم مذہبی آثار اور یادگاروں کا پتہ چلایا گیا [illegible] اپنے ایک خصوصی فرمان کے ذریعہ محکمہ آثار قدیمہ کے قیام کا اعلان کیا۔ اس محکمہ کے پہلے [illegible] ڈاکٹر غلام یزدانی [illegible] کے [illegible] اور تشریح و تعبیر کے سلسلے میں [illegible] ڈاکٹر یزدانی کے تحقیقی [illegible] ڈاکٹر صاحب موصوف کی طویل اور بے لوث خدمات کے اعتراف میں [illegible] پدم بھوشن کا اعزاز بھی بخشا [illegible]

(۲)

[illegible] ان نادر روزگار گپھاؤں [illegible] وہ اجنتا [illegible] ایک چھوٹے [illegible] [illegible] [illegible] چنانچہ [illegible] [illegible] آ رہے تھے [illegible] [illegible] پانچویں صدی عیسوی [illegible] [illegible] [illegible] پانچویں صدی کا [illegible] [illegible] [illegible] کیا ہے البتہ [illegible] چینی [illegible] کی آمد [illegible] [illegible] تصنیفات [illegible] کی تشکیل میں [illegible] کیا ہے

[illegible] کا تعلق چونکہ [illegible] تھا اس لئے [illegible] عجیب و غریب واقعات [illegible] عدم صحت [illegible] کیونکہ یہ دیکھا گیا ہے کہ دنیا کے

دیگر عظیم مذاہب کے بانیوں کے سلسلے میں بھی افسانوی واقعات کا ایسا ہی طومار باندھ دیا گیا ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ مہاتما بدھ کی پیدائش کے واقعات نے بودھی ادب اور کلچر کو کافی حد تک متاثر کیا تھا۔ انہی کی بنیادوں پر فن اور سنگ تراشی کے لازوال نمونوں کو جنم دیا گیا۔ پالی زبان (اس زبان کو بدھ مذہب کی اشاعت و ترویج میں نمایاں مقام حاصل رہا ہے) میں مہاتما بدھ کی پیدائش کے واقعات کے مجموعہ کو جاتکا کہتے ہیں۔ اس میں بودھی مذہبی عقیدے کی رو سے مہاتما بدھ کے پچھلے جنموں کی تفصیلات ملتی ہیں چنانچہ اجنتا کی بعض گپھاؤں میں ان ہی جنموں کی تفصیلات کو بنیاد بنا کر بڑے پیمانے پر تصویر کشی کی گئی ہے۔

سدھارتھ کے راج پاٹ کو تیاگ دینے کی کہانی سے تاریخ قدیم کا ہر طالب علم بخوبی واقف ہے۔ محل کے عیش و آرام کو تج دینے کے بعد کافی مدت انھوں نے [illegible] بسر کردی۔ وہ ویدک عہد کے رشیوں اور منیوں کی طرح سخت قسم کے مجاہدے بھی کرتے رہے۔ انھوں نے یوگ کو بھی اپنایا۔ ان کڑے مجاہدوں کے باوجود وہ سچ کو نہ پا سکے لیکن ایک عظیم بودھی درخت (یہ درخت بودھ مذہب میں بڑا مقدس مانا جاتا ہے۔ حیدرآباد کے قدیم محکمہ آثار قدیمہ نے جب اجنتا کی گپھاؤں کے تحفظ کی طرف توجہ دی تو ریاست حیدرآباد [illegible] لایا گیا سے اصلی بودھی درخت کی شاخ لا کر یہاں لگوائی گئی۔ ورنہ اکبر حیدری [illegible] تاریخ کے ایک نامی پروفیسر جناب محمد [illegible] صدیقی نے قطعہ تاریخ لکھا تھا جو آج تک [illegible]) تھی۔ وہ راج کمار سدھارتھ سے گوتم بدھ بن گئے انھوں نے [illegible] پر فتح حاصل کرلی اور [illegible] ہوگئے۔ نروان کے حصول کے بعد لگ بھگ چالیس سال تک [illegible]

[illegible] اس مذہب نے عوام کو اپنی طرف متوجہ کرلیا اور وہ معتدبہ تعداد میں بدھ مذہب اختیار کرنے لگے [illegible] (اشوک اعظم) کی تبلیغی جد وجہد کے باعث بودھ مذہب ہندوستان سے نکل کر دور دراز ملکوں میں پہنچ گیا [illegible] سب عوام کے درمیان شخصی طور پر موجود رہتا ہے تو مذہبی سطح پر [illegible] پیدا نہیں ہوتے لیکن جیسے ہی [illegible] کے درمیان عقائد کی تعبیر کے اختلافات پیدا ہو جاتے ہیں یہی کچھ گوتم بدھ کے مہاپری نروان (جسمانی موت اور آئندہ جنم لینے کا اعلان) کے بعد پیش آیا۔ بودھ [illegible] دو گروہوں میں بٹ گئے ایک گروہ ہنایانا کہلایا اور دوسرا گروہ مہایانا۔ لیکن واضح رہے کہ یہ نام مہایانا کے ماننے والوں نے دیے ہیں کیونکہ وہ اول الذکر گروہ کو چھوٹے مذہب (ہنایانا) کے پیرو کہتے ہیں اور خود کو بڑے مذہب (مہایانا) کے پیرو بتاتے [illegible] فلسفیانہ بنیادوں پر ہر دو مذاہب کے تحت نئے نئے مکاتیب خیال بھی پیدا ہوئے جن کی تفصیل میں جانے کی یہاں گنجائش نہیں۔ ہنایانا کے ماننے والوں کا یہ کہنا ہے کہ گوتم بدھ کی اصلی تعلیمات کا تحفظ انھی کے مذہب نے کیا ہے۔ گوتم بدھ نے صاف لفظوں میں کہا تھا کہ ان کا کام محض راستہ (مارگ) بتانا ہے۔ اب یہ آدمی پر منحصر ہے کہ وہ اپنے کرموں کے بل پر نروان کی دولت سے مالا مال ہو۔ ہر آدمی کو خود اپنی نجات کے سامان مہیا کرنے ہیں۔ نجات کے سلسلے میں بدھ سے رجوع ہونا عبث ہے۔ چنانچہ ان تعلیمات کا اشارہ گوتم بدھ کے اس آخری پیغام میں ملتا ہے۔

پالی :—— اتا دیپ	ترجمہ :—— اپنا چراغ آپ ہو
اتا سرن	اسی کا آسرا لو
دھام دیپ	دھرم ہی چراغ ہے
دھام سرن	دھرم ہی کا آسرا لو

مہایانا کے ماننے والوں کا یہ کہنا ہے کہ اس طرح کا مذہب حد سے زیادہ خود غرض ہے۔ ایسا مذہب بانیِ مذہب کی شخصیت کی الوہی صفات کی نفی کرتا ہے۔ وہ شخصیت جو بنیادی طور پر چراغِ ہدایت ہے جس کا اُجالا چہار دانگ عالم میں پھیلا ہوا ہے جس کی روشنی میں ایک تھکا ہارا راہی اپنی منزل تک پہنچ سکتا ہے لہٰذا مہایانا کے ماننے والوں کی زبان پر یہ کلمہ رہتا ہے:

بدھم شرنم گچھامی

دھمم شرنم گچھامی

(ہم بودھ کی ذات سے ... ہم دھرم کی پناہ لیتے ہیں)

تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ بودھ مذہب کی دوسری شکل یعنی مہایانا کو زیادہ شہرت اور مقبولیت ملی اور اس کے پیروؤں کی تعداد ہمیشہ ہی سے زیادہ رہی ہے۔ یہاں یہ بیان کرنا ضروری ہے کہ مہایانا پر ہندو مذہب کی گہری چھاپ ہے۔ اس کا باعث غالباً یہ ہے کہ مہایانا کو تشکیل دینے والے وہ برہمن تھے جنھوں نے بودھ مذہب اختیار کیا۔ اس تفصیل کا مقصد یہ بتانا تھا کہ اجنتا کے فن پر ان دونوں مذاہب کا اثر پڑا ہے۔ چنانچہ ہنایانا کے زیر اثر تعمیر ہونے والے مندر، چیتیا، اور خانقاہ، وہار سیدھے سادے ہیں۔ نقوش اور حسن کاری سے معرا ہیں۔ مندر میں صرف استوپا نظر آتا ہے بودھ کی مورتی کہیں نہیں ملتی۔ اس کے برخلاف مہایانا کے زیر اثر تعمیر ہونے والے چیتیا اور وہار نقوش اور حسن کاری سے مملو ہیں۔ ان مندروں میں استوپا کے ساتھ ساتھ بودھ کی مورتی کو کسی نہ کسی انداز میں دکھلایا گیا ہے۔ یہاں یہ ایک فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ وہ یہ کہ مذہب کو قبول کرنے کی صلاحیت خواص اور عوام کے درمیان جداگانہ نوعیت کی ہوتی ہے۔ عوام ہمیشہ مذہب کی سیدھی سادی اور جاذب شکل کو قبول کرتے ہیں۔ امراض اور ناکامیوں کی حالت میں وہ ایسے دیوتا اور سہارے کی تلاش کرتے ہیں کہ جن کے آگے وہ گڑگڑا کر دعا مانگ سکیں، ان سے مدد کے طلبگار ہوں۔ ان کے ہاتھ پکڑنے میں ان کو روحانی راحت ملتی ہے۔ چنانچہ مہایانا نے عوام کی اس نفسیاتی ضرورت کو محسوس کیا تھا یعنی ہنایانا کے مندروں میں استوپا کے ساتھ جو خالی سنگھاسن چھوڑ دیا گیا تھا اس پر مہایانا نے گوتم بدھ کی مورتی کو براجمان کر دیا تھا۔ مہایانا کا یہ عقیدہ تھا کہ اس کے جھنڈے تلے کیا امیر کیا غریب، کیا عورت کیا ... بلا لحاظ تفریق جمع ہو سکتے ہیں اور عظیم بدھ سے مدد طلب کر سکتے ہیں۔ یہاں پر ہنایانا اور مہایانا کی بنا پر نجات یا مکتی پانے والے افراد کی خصوصیات کی توضیح ... سے خالی نہ ہو گی ... انھوں نے بودھی آرٹ کو بھی متاثر کیا ہے۔ ہنایانا کے تحت نجات حاصل کرنے والا شخص ارہت کہلاتا ہے۔ لیکن ارہت وہ ہے جو صرف اپنی ہی نجات کا طالب ہے۔ اس کو عامۃ الناس کی نجات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف مہایانا کا "بودھی ستوا" تمام نوعِ انسانی کی نجات کا طالب ہے گویا موجودہ اصطلاح میں اس کو ایک طرح کا "ہیومنسٹ" کہنا چاہیے۔

اجنتا کی گپھاؤں کی تعداد ۲۹ ہے جن میں ۲۴ وہار ہیں اور ۵ چیتیا۔ ان میں ۸ - ۹ - ۱۰ - ۱۲ اور ۱۳ کا تعلق ہنایانا سے ہے اور باقی ۲۴ مہایانا سے منسوب ہیں۔

(۳)

اجنتا کے فن کی نزاکتوں کا تفصیلی مطالعہ کسی ایک مضمون کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس کے ایک ایک پہلو کو لے کر محققوں نے ضخیم کتابیں لکھی ہیں لہٰذا آئندہ سطور میں میری یہ کوشش ہو گی کہ اجنتا کے فن کو میں دو حصوں میں سمیٹ لوں۔ پہلے حصے میں اجنتا کی نقاشی سے بحث ہو گی اور دوسرے حصے میں سنگ تراشی سے۔ ان دو حصوں کے تحت میں ان نمونوں کا ذکر بھی کرتا چلوں گا جو سیاح کے لیے زیادہ جاذبِ توجہ ہیں اور فنی خوبیوں کے حامل بھی۔

لیکن اس سے قبل چند باتوں کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ آپ یہ دریافت کر سکتے ہیں کہ سن ۱۸۱۹ء میں ان گپھاؤں کی دریافت سے قبل لگ بھگ ایک ہزار سال تک (یا اس سے کچھ زیادہ) ان کی گمنامی کا آخر کیا باعث ہو سکتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پانچویں صدی عیسوی کے بعد سے بدھ مذہب برصغیر ہند میں بڑی تیزی کے ساتھ زوال پذیر ہوتا جا رہا تھا۔ ڈاکٹر رادھا کرشنن (موجودہ صدر جمہوریہ ہند) کے الفاظ میں "بدھ مت کو ہندو دھرم نے ایک طرح کی گرمجوشانہ بغل گیری کے ذریعے مار ڈالا تھا"۔ ہو سکتا ہے کہ اسی دوران اجنتا کے بدھ بھکشوؤں نے ان آثار کو بچانے کے لیے انھیں مٹی کے ڈھیروں اور جھاڑ پھونس سے ڈھک دیا ہو۔ علاوہ ازیں اجنتا کا محل وقوع کچھ ایسا ہے کہ وہ شمال کی طرف سے جنوب کو آنے جانے والے مسافروں اور کاروانوں کے عام راستہ پر نہیں پڑتا تھا۔ اس طرح یہ آثار زمانہ کی دستبرد سے بچ نکلے ہوں لیکن ہماری رائے میں ان آثار کا اتنے طویل عرصے تک روپوش رہنا ایک طرح سے ٹھیک ہی ہوا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کچھ عجب نہیں تھا کہ آرٹ کے یہ بیش بہا خزانے ہم تک نہ پہنچ پاتے کیونکہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ سن ۱۸۱۹ء کے بعد سے لے کر آج تک کوئی ڈیڑھ سو سال کی مدت میں یہ نقوش آہستہ آہستہ دھندلے پڑتے جا رہے ہیں۔ قدیم ریاست حیدرآباد کے محکمہ آثار قدیمہ نے اٹلی کے ماہرین کی مدد سے ان تصویروں کو آئندہ زمانوں کے لیے محفوظ کر دینے کی بھرپور کوشش کی تھی۔ کہتے ہیں کہ اٹلی کے فن کاروں نے ایسے کیمیاوی اجزا کا پتہ چلایا ہے جن کے ذریعہ انھوں نے اپنے ملک کے قدیم ترین فریسکوز کو کامیابی کے ساتھ محفوظ کر لیا

اجزا کا استعمال کیا گیا تھا۔ اس کے بعد بھی دیگر یورپی ماہروں نے اس طرف توجہ دی تھی

سے پچاس برس پہلے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہند سرکار نے ملک اور بیرون ملک کے نقاشوں

میں ایک زمانہ ایسا آئے گا جب یہ نقش صرف آرٹ کی کتابوں میں باقی رہ جائیں گے۔

آہستہ محو ہو جانے کی دو ہی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اٹلی کے ماہروں نے اپنے ان کے بعد آنے والے [illegible] یا شاید اجنتا کے نقوش کے لیے موزوں نہیں تھے اور اجنتا کے رنگوں سے میل نہیں کھاتے تھے۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ پچھلے ڈیڑھ سو سال میں ہوا، پانی اور دھوپ کے سامنے کھلے رہنے کے باعث ان نقوش کی پائیداری متاثر ہوئی ہو۔ اگر یہ بات سچ ہے تو صدیوں تک ان گپھاؤں کا روپوش رہنا ان کے لیے باعث رحمت ثابت ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہمارے قدیم کلاکاروں نے رنگوں کی آمیزش کی ایک خاص تکنیک اپنائی تھی جس کاری کی ترنگ میں انھوں نے اپنی تخلیقات کی دوامیت کی طرف شاید کوئی توجہ نہ دی ہو تاہم ہم وثوق کے ساتھ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان نقوش کے ختم ہو جانے کے باوجود اجنتا کا حیرت انگیز محل وقوع اور اس کا فن تعمیر سیاحوں کو آنے والے زمانوں میں بھی اپنی طرف متوجہ کرتا رہے گا۔

اجنتا میں نقاشی کا فن جس [illegible]

اجنتا کی نقاشی

دنیا کی مصوری کی تاریخ مرتب کی جائے تو اجنتا کے نقوش کا ذکر انسانی تہذیب کے ترقی یافتہ فن پاروں کی حیثیت میں آنا ضروری ہے۔ اجنتا کی دریافت کے بعد [illegible] لکھتے ہیں کہ آرٹ کے ماہروں نے ان نقوش کو اولاً فریسکو کا نام دیا تھا۔ مشہور نقاد [illegible] کو اس نام سے اختلاف ہے۔ اجنتا کے فن نقاشی پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں "اجنتا کے نقوش کو فریسکو کہنا غلط ہے جیسا کہ ذیل کی تفصیل سے واضح ہو جائے گا۔ اجنتا کے کلاکاروں کا یہ طریقہ تھا کہ وہ دیوار کی کھردری سطح پر پہلے گوبر اور چاول کی بھوسی کا لیپ دیا کرتے تھے اس کے بعد میں پلاسٹر کیا جاتا تھا اور اس کے خاکے ابھارنے کے بعد انھیں پینٹ کیا جاتا تھا۔ اگر آپ ان نقوش کو قریب سے دیکھیں تو وہ بھدے اور بے معنی دکھائی دیں گے لیکن [illegible] فٹ کے فاصلے سے دیکھنے پر ہر نقش کا فن ابھر کر سامنے آ جائے گا۔ ہر چیز کی ہر تفصیل [illegible] سامنے آ جائے گی۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے کلاکاروں نے بڑے چاؤ اور ترنگ کے ساتھ یہ تصویریں بنائی ہیں۔ انھوں نے زندگی کے ہر معمولی اور بڑے سے بڑے

منظر کو بھی نقاشی کے فن میں منتقل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ بناوٹ کی جرأت آمیز تنہائیاں، جلوس، رقص، شرنگار، قصر، دربار، جنگل
رزم بزم، غرضیکہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ان کلاکاروں نے عکاسی کی ہے اور بڑی چابکدستی کے ساتھ عکاسی کی ہے کہیں پر تو گوتم بدھ کے پچھلے جنموں
کی کہانی کو لے کر بیٹھ گئے ہیں اور جب تصویر کشی سے ان کی طبیعت سیر ہو گئی تو سنگ تراشی کے ذریعے بھی اس کہانی کو منتقل کرنے کی کوشش
کی ہے۔ مسٹر گرفتھس کا خیال ہے کہ یہ کلاکار مصور ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کے سنگ تراش بھی تھے کیونکہ جن کمالات کا اظہار
انھوں نے برشوں کے ذریعہ کیا ہے وہی انداز بسولوں کے ذریعہ پتھر کا جگر چیر کر اختیار کیا ہے۔ ان تصویروں میں جن رنگوں کا استعمال ہوا ہے
وہ یا تو مقامی نباتات سے حاصل کیے گئے ہیں یا پھر دھاتوں کو گھول کر انھیں تیار کیا گیا ہے۔ محققین کا کہنا ہے کہ آسمانی رنگ باہر سے
لایا گیا تھا۔ یہ ایسے منچلے کلاکار تھے کہ انھوں نے ان نقوش پر اپنے نام نہیں چھوڑے ہیں جن کو وہ عبادت سمجھتے تھے۔ شہرت اور
نام کی انھیں پروا نہیں تھی۔ اس موضوع پر ہندوستان کے ایک عالم ڈاکٹر آنند کمارسوامی کے خیالات کا خلاصہ ہم یہاں پر پیش کرنا چاہتے
ہیں۔ عالموں کا یہ کہنا کہ یہ کلاکار خود بودھی بھکشو تھے اس کے امکانات پوری طرح موجود ہیں لیکن غالب قیاس تو یہ ہے کہ اجنتا کے کلاکار مصوروں
کے ایک خاص گروہ کے رکن تھے اور انھیں عکاسی کے لیے راجاؤں اور رئیسوں نے متعین کیا تھا۔ ہر گروہ کا ایک گرو ہوتا تھا جس کی نگرانی میں کسی موضوع
کی تکمیل ہوتی تھی۔ دیوار کو حصوں میں بانٹ کر ہر گروہ کے حوالے کر دیا جاتا تھا۔ اس کا پتہ یوں چلتا ہے کہ تصویریں ایک ہی کلاکار کے ہاتھ کی بنائی ہوئی
معلوم نہیں ہوتیں۔ پہلے تو یہ ہوتا کہ کلاکاروں کے نوجوان اور نوعمر چیلے دیواروں کو صاف کر کے اس پر پلاسٹر چڑھا دیتے۔ حسبِ ہدایت رنگ
گھول کر کٹوروں یا ناریل کے خول میں تیار رکھ دیتے۔ تب ماہرِ فن اپنے کام کا آغاز کرتا۔ پہلے وہ خاکہ تیار کر لیتا۔ اس پر چونے کا ایک کوٹ دے دیا جاتا۔
اس طرح کہ خطوط مدھم پڑ جاتے۔ اس کے بعد ناریل کے ریشوں اور گلہری کی دموں سے بنائے ہوئے مختلف سائز کے برشوں سے تصویروں میں
رنگ بھرے جاتے۔ دیکھیے ڈاکٹر آنند کمارسوامی: "The Painters' Art in Ancient India"

اجنتا میں زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی عکاسی کی گئی ہے۔ ہر تصویر کے پیچھے ایک کہانی ہے کہ جب تک ناظر اس کے پس منظر سے
واقف نہیں ہوتا اجنتا کے حسن کا بھرپور ادراک اس کے لیے ناممکن ہے۔ فن کے بعض نمونے تو ایسے ہوتے ہیں جو کسی شارح کے مرہونِ منت
ہوئے بغیر ایک ناظر پر اثر انداز ہو سکتے ہیں، وہ ذاتی طور پر اپنے لطیف حسیات کے طفیل ان سے لطف اندوز ہو سکتا ہے جیسے کہ تاج محل
ہے یا کہ آکاش پر لہراتی ہوئی اندردھنش (قوس قزح)، لیکن آرٹ کے بعض شاہکاروں کی خوبیوں کا علم ماہرین کی اعانت ہی کے ذریعہ
ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک [illegible] تنہا [illegible] اجنتا کے حسن کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے ایک گائیڈ یا رہنما کی ضرورت ہوتی
ہے۔ اس مضمون میں یہ گنجائش نہیں کہ ہر تصویر اور ہر نقش کو پیش کر کے تاریخی اور [illegible] پس منظر سے بحث کی جائے۔ میں نے محض ان تصویروں کے ذکر
پر اکتفا کیا ہے جو [illegible] ہو سکتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ بلیک اینڈ وائٹ فوٹو میں رنگ آمیزی
نہیں ہے آپ کو بہت زیادہ متاثر نہ کر پائیں لیکن مجھے امید ہے کہ [illegible] ان رنگوں کو اپنے ذہن کے ذریعے پروجیکٹ کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے
میں نے اپنے ایک حالیہ [illegible] اجنتا [illegible] (مطبوعہ فنون جنوری ۷۲ء) کے ابتدائیہ میں اجنتا کے حسین موضوع یعنی عورت پر تفصیلی روشنی ڈالی
ہے لہٰذا زیرِ نظر مضمون میں اس کا اعادہ نہیں کیا جائے گا۔ البتہ اجنتا کی نقاشی پر لکھی ہوئی ایک حالیہ کتاب میں ([illegible] دیوناگری رسم الخط میں
رنگین تصویروں کے ساتھ شائع ہو چکی ہے) اجنتا کی عورتوں کو متعارف کرتے ہوئے میں نے مناسب موقعوں پر فراق گورکھپوری کی بعض جمالیاتی
رباعیات کو نقل کیا تھا جنھیں قارئین نے پسند کیا۔ یہاں بھی بعض تصویروں کے سلسلے میں یہ رباعیاں نقل کر دی جائیں گی۔ تو آئیے اجنتا کی حسین عورتوں

کے نقش سے ہم اپنے جائزہ کا آغاز کریں۔

۱۔ رقاصہ: اجنتا کی گپھا ۱ آج بھی رنگ محل کا سماں پیش کرتی ہے کیونکہ اس میں آج بھی نقاشی کے اعلیٰ اور خوبصورت نمونے موجود ہیں جو سیاحوں کے دلوں کو موہ لیتے ہیں۔ رقص کا یہ سین ایک بہت بڑے Panel کا حصہ ہے۔ راج بھون میں راجہ اور رانی سنگھاسن پر ایک دوسرے سے بہت ہی قریب بیٹھے شاہی رقاصہ کے رقص سے لطف اندوز ہو رہے ہیں ہمارے فن کار نے اپنی تمامتر توجہ رقاصہ کے حسن کو ابھارنے میں صرف کر دی ہے۔ اس کو ناچ کی ایک مخصوص مدرا میں دکھلایا گیا ہے۔ بالوں کی سجاوٹ، ہیروں کا جگمگاتا ملٹ، سفید موتیوں کی مالا، ہاتھوں کے کنگن اور پاؤں کی جھانجن یہ تمام تفصیلات فنکار کی ممتاز نظر کی غمازی کرتی ہیں۔ رقاصہ کے لباس کی طرف توجہ دیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس نے ریشم کا دھاری دار ہمیں گھاگرا پہن رکھا ہے۔ پورے آستین کا بروکیڈ کا بنا ہوا بلاؤز بھی اس نے پہنا ہے جو بدن کے خطوط کو نمایاں کرتا ہے رقص کی حالت میں کپڑوں کی حرکت کو بھی آرٹسٹ نے تصویر میں منتقل کیا ہے۔ بال کے جوڑے میں بندھے ہوئے ریشمی ربن کے ٹکڑے بھی لہراتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ رقاصہ کی سنگت کرنے والی عورتیں اس کو اطراف سے گھیرے ہوئی ہیں۔ ایک طبلے پر تال دے رہی ہے تو دوسری بانسری کے سُر بکھیر رہی ہے ایک مردنگ پر سنگت کر رہی ہے تو دوسری منجیرے بجانے میں مصروف ہے۔ یہاں پر قابل لحاظ بات یہ ہے کہ سنگت کرنے والی عورتیں ہی ہوا کرتی تھیں۔ کنیزوں، سازوں وغیرہ سے اس زمانے ۔۔۔

چڑھتی ہوئی ندی سے کرا
بجلی ہوتی چمکی ہے کہ لہر
پہلو میں لہک کے کھینچ لیتی ہے وہ جب
کیا جانے کہاں بہائے جاتی ہے (فراق گورکھپوری)

۲۔ یورپ کے کلاسیکی عہد اور دورِ جدید کی "نوڈ پینٹنگز" کے بیشتر نمونے ہماری نظروں کے سامنے آتے رہتے ہیں لیکن اس شوق میں اجنتا کے کلاکاروں نے بھی نمونے جو ہر دکھائے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ یورپ جدید کے فن کاروں نے عورت کو ماڈل کے طور پر اپنے سامنے رکھا ہے۔ ان کے ماڈل ناظر کو جنسی لذتیت کی طرف مائل کرنے ہیں لیکن اجنتا میں یہ مقصد پیش نظر نہیں ہے۔ مثال کے طور پر اپنے گھر کے برآمدے کے ستون سے لگی ہوئی یہ ناری گویا اپنے بچھڑے ہوئے پریتم کا انتظار کرتی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ ناظر اس کی عریانی کو یک لخت فراموش کر کے اس کی آنکھوں کی اُداسی کے ساگر میں ڈوب جاتا ہے۔ ہمارے فنکار کا مقصد شاید عورت کی آتما کو اجاگر کرنا تھا۔ غور کیجیے تو یہ اُداسی اس کے حسن کو اور بھی دوبالا کر دیتی ہے۔ بالوں کی بناوٹ دیکھنے کے لائق ہے۔ اجنتا کی یہ ناری سر سے لے کر پیر تک گہنوں میں لدی ہوئی ہے۔

الکوں کی لٹک میں سانپ کنڈلی مارے
پلکوں میں ہوں جیسے جھلملاتے تارے
سندر سو کمار گات اوشا کی چھت سا
جوبن کے کلس پر سورج وارے (فراق گورکھپوری)

۳۔ عورت جگ جگ سے ہار سنگار کی متوالی چلی آ رہی ہے۔ اس نقش میں ایک سندر ناری کو آئینہ کے مقابل بتایا گیا ہے۔ وہ شاید ایک راج کماری ہے کیونکہ داسیاں سنگار کے ساز و سامان لئے تیار کھڑی ہیں لیکن وہ درپن میں اپنا عکس جمیل دیکھ کر گویا خود کھو گئی ہے

وہ سوچ رہی ہوگی۔ کیا اس کا جمال اس کے اپنے پریتم کو لبھا سکے گا؟ وہ حسین ہے لیکن اس کی آنکھوں کو یقین نہیں آتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے فنکار نے پاؤں کی نقاشی کی طرف کچھ زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔

ظلمت ہے کہ گھنگھروؤں کی مدھم جھنکار
جوبن ہے کہ پچھلی رات بجتا ہے ستار
سرشار فضاؤں کی رگیں ٹوٹتی ہیں
چٹخاتا ہے انگلیاں جوانی کا خمار
(فراق گورکھپوری)

۴۔ اپسرا اور گندھروا۔ اجنتا کی گپھاؤں کے برآمدوں میں نقش کی گئی اپسراؤں کی تصویریں ایک ناظر کو محوِ حیرت کر دیتی ہیں یہ آسمانی مخلوق ہے جو فضاؤں میں نغمے بکھیرتی چلی جاتی ہے۔ ان کے پر نہیں ہیں لیکن وہ اس بات پر قادر ہیں کہ فضا میں اطمینان کے ساتھ تیر کے چلے جائیں۔ ان تصویروں میں آہنگ اور تناسب کا احساس حیرت انگیز ہے۔ اپسراؤں کے کپڑے، زیور، گویا ہر چیز ہوا کے رُخ پر جھکی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس سے غالباً یہ دکھانا مقصود ہے کہ وہ فضا میں محوِ پرواز ہیں۔

۵۔ اجنتا کی یہ ناری عجیب انداز میں بیٹھی ہوئی دکھائی گئی ہے جسم کا تناسب فن کار کے مشاہدے کی قوت کی غمازی کرتا ہے۔ آپ نے "سوئمنگ کاسٹیوم" میں ملبوس حسینانِ فرنگ کی تصویریں دیکھی ہوں گی۔ غور کیجیے تو اجنتا کی ناری کا یہ لباس کسی سوئمنگ کاسٹیوم سے کم نظر نہیں آئے گا۔

ان کے علاوہ اجنتا پرنسس (مطبوعہ مضمون)، بلیک پرنسس، شہزادی کی موت کے دوار پر ایسی لاجواب تصویریں ہیں کہ جن کا دنیا کی مصوری میں مشکل ہی سے جواب مل سکتا ہے۔

چلتے چلتے ہم مزید دو تصویروں کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ ایک تو بدھی ستوا پدما پانی کی تصویر (گپھا ۱) ہے اور دوسری تصویر مہاتما بدھ بھکشو کے روپ میں۔ بدھی ستوا مذہب مہایانا میں وہ شخص کہلاتا ہے جو تمام بنی نوع انسان کی نجات کا طالب ہے۔ پالی ستا میں اس کو ایک دیر اور مجاہد کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ وہ دیر اس لیے کہلاتا ہے کہ دنیا میں ادھرم کے خلاف جنگ کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی نفسانی خواہشوں کے خلاف۔ یہ تصویر مذہبی جذبہ سے بھرپور ہے۔ اس کی طرف نظر کرتے ہی سے یہ احساس اُجاگر ہوتا ہے کہ یہ وہ مقدس ہستی ہے جس نے اپنے آپ کو زمان و مکان کی قید سے آزاد کر لیا ہے۔ چونکہ بدھی ستوا عام انسانی سطح سے اوپر اٹھ کر ایک مافوق ہستی بن چکا ہے اس لیے فنکار نے اس کو سیدھے سادے روپ میں پینٹ نہیں کیا ہے بلکہ وہ ایک عظیم درتی راجہ کی طرح ہیرے جواہرات کے گہنوں سے لدا ہوا ہے۔ اس کے سر پر فتح و کامرانی کا تاج ہے۔ ایک طرف دنیوی ساز و سامان کی عکاسی ہوتی ہے تو دوسری طرف روحانی جذبہ کا اظہار کیا گیا ہے۔ بدھی ستوا نے اپنی لانبی اور متناسب انگلیوں میں کنول کا پھول (پدما) تھام رکھا ہے جو بدھ مت اور ہندو مت میں پاکیزگی کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس پینٹنگ میں بدھی ستوا کے قریب ایک عورت کو بھی دکھایا گیا ہے جو غالباً گوتم بدھ کی پتنی یشودھرا ہے (یہاں پر یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ آگے چل کر گوتم بدھ کے آرڈر میں عورتوں کو بھی داخلہ مل گیا تھا چنانچہ اس آرڈر سے منسلک ہونے والی پہلی عورتوں میں مہا پرجاپتی (گوتم بدھ کی ماں رانی مہا مایا کی بہن اور ان کی سوتیلی ماں جنھوں نے حالتِ شیر خوارگی ہی سے بدھ کی پرورش کی تھی) آرٹ کے ماہروں کا خیال ہے کہ اپنی خوبصورتی اور موضوع کی خوب صورت عکاسی کی بنا پر دنیا کے آرٹ میں اس تصویر کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

دوسری خوبصورت تصویر وہ ہے جس میں گوتم بدھ کو بھکشو کے روپ میں دکھلایا گیا ہے۔ روشن ضمیری کی دولت سے مالا مال

ہونے کے بعد وہ گھومتے گھامتے خود اپنے ہی دوار پر بھکشا لینے پہنچ جاتے ہیں۔ ان کے سامنے یشودھرا۔ ان کا اکلوتا لڑکا راہول کھڑے ہیں۔ رانی یشودھرا، راہول ہی کے ہاتھوں بھکشا دیتی ہے۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ بدھ نے بھکشا میں خود راہول کو مانگا تھا جو آگے چل کر ارہت کے مقام پر فائز ہوا۔ اس تصویر میں مہاتما بدھ کی روحانی عظمت کو ظاہر کرنے کے لئے انھیں یشودھرا اور راہول کے مقابلے میں بہت بڑا دکھایا گیا ہے۔ سر کے اطراف نورانی ہالہ بھی دکھایا گیا ہے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عیسیٰ مسیحؑ اور دوسرے عیسائی اولیا سے لگ بھگ ۵۰۰ سال قبل مصوری میں اس اعلامیہ کا استعمال ہمارے بودھی کلاکاروں نے کیا تھا۔

یہ تو ہم نے چند گنی چنی تصویروں کا ذکر کیا ہے لیکن اجنتا میں تصویر کشی کے اور بھی نمونے ہیں جو ناظر کی توجہ کو اپنی طرف مرتکز کر لیتے ہیں ہم نے جاتکا کے مذہبی قصوں کو نظر انداز کیا ہے۔ اس موضوع پر بڑے بڑے پینل ملتے ہیں۔ اگر کہانی دوار کے ایک سرے سے شروع ہوتی ہے تو دوسرے سرے پر جا کر ختم ہوتی ہے۔ اجنتا کی نقاشی کا ایک اور پہلو آرائشی ڈیزائنوں کا ہے۔ جہاں کہیں موقع ملا ہے۔ دوسرے پینلز کو Balance کرنے کے لئے یہ آرائشی ڈیزائن دے دیئے گئے ہیں جن سے نزاکتِ خیال کا پتہ چلتا ہے۔ رنگوں کی خوبی اور تازگی کا یہ عالم ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے فن کار نے ابھی ابھی اپنا کام ختم کیا ہو یہ تصویریں

مدت میں کیا کچھ تغیرات نہیں ہوئے، حکومتیں بدلیں، قوموں کی تقدیر نے پلٹا کھایا۔ آرٹ
گپھاؤں میں نہیں تو آرٹ کی کتابوں میں) دنیا کے کلاکار ان سے انسپریشن حاصل کرتے رہے
تصویروں کے ذریعہ بدھ دھرم کا پروپیگنڈا کیا گیا ہے لیکن ہم ان سے دریافت کرتے ہیں

خالی ہو؟ کیا یونان کے مندر اور مجسمے یونانی کلچر کے پروپیگنڈے کی طرف نشاندہی نہیں کرتے۔ نشاۃ ثانیہ جدیدہ کے مصوروں نے گرجاؤں میں جن تصویروں کی تخلیق کی ہے کیا ان کے ذریعہ عیسائی مذہب کا پروپیگنڈہ نہیں ہوتا؛ لیکن اس مذہبی جذبے سے ہٹ کر بھی آرٹ کی ایک اور قدر ہے اور وہ ہے احساسِ جمال، رنگوں کے ذریعہ جذبات کی نقش گری۔ یہ دنیا کے سبھی قدیم و جدید آرٹ میں قدرِ مشترک ہے۔

اجنتا کا فنِ سنگ تراشی

یورپ کے ایک ماہر نقاد مسٹر ہیول کا کہنا ہے کہ دنیا بھر میں اگر کہیں فنِ نقاشی اور فنِ سنگ تراشی کا عظیم سنگم ملتا ہے تو وہ اجنتا میں۔ خدا جانے کن مکتبوں میں ان کلاکاروں نے فن کی تحصیل کی تھی۔ جب وہ برش اور رنگوں کا استعمال کرتے تھے تو حسن و جمال کی ایک نئی دنیا آباد ہو جاتی تھی اور جب انھیں کلاکاروں کے ہاتھوں میں ننھے بسولے اور ننھی ہتھوڑیاں دی جاتیں تو وہ پتھر کا جگر چھید کر اس سے ایسی خوبصورت مورتیاں تراش لیتے کہ دیکھنے والا دنگ رہ جاتا۔ موضوع کو برتنے کا سلیقہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ کلاکار مصور اور سنگتراش تھے (دیکھیے ڈاکٹر آنند کمار سوامی کی رائے)۔ اول تو ایک ٹھوس پہاڑی کو کاٹ کر مختلف طول و عرض کی گپھاؤں کو جنم دینے کا عمل ہے۔ آج کے ٹکنالوجی کے دور میں بھی جبکہ معماروں کی مدد کے لئے برقی قوت اور محفوظ آلات و اوزار موجود ہیں ہر بلند پہاڑوں کو اڑانے کے لئے ڈائنامائیٹ کی طاقت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بڑی بڑی سرنگیں بنانا اتنا آسان نہیں ہے۔ ان کے لئے ایک معمارِ اعظم کے تخیلی پلان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح غور کیجئے کہ ایک معمارِ اعظم اجنتا کی تخلیق کا خواب دیکھتا ہے اپنے شاہکار کی تکمیل سے پہلے ہی وہ اس جہان سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس کے کام کو ایک دوسرا معمار سنبھال لیتا ہے اور یہ عمل ایک نہیں دو تین بلکہ سینکڑوں برس تک جاری رہتا ہے۔ کلاکاروں کے پہلے گروہ کے تحت کام کرنے والے نو عمر بچے بڑے ہو کر اس کام کو سنبھال لیتے ہیں۔ یہ فن نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتا رہتا ہے۔ یہ لوگ ماڈرن عہد جیسے آلات و اوزار سے لیس نہیں ہیں لیکن ان کے عزائم کی کوئی تھاہ

نہیں ہے۔ بسولوں اور ہتھوڑیوں کے ذریعہ وہ تخلیق کرتے رہتے ہیں۔ ایک مجسمہ تراشتے ہیں، ایک کمان کی تخلیق کرتے ہیں، ستونوں کو باریک اور نازک نقش و نگار سے سجاتے ہیں۔ آپ نے اس مضمون کے آغاز میں پڑھا تھا کہ برطانوی دستہ کے افراد کو دور سے ایک منقش کمان نظر آتی ہے۔ وہ نعل نما گھوڑے کی نعل کی کمان جیسے آج بھی ہمارے معمار استعمال کرتے ہیں۔ یہ ہم بتلا چکے ہیں کہ اجنتا کی گپھائیں دو طرح کی ہیں ایک تو مندر (Chaitya) جو عبادت کے مخصوص ہیں۔ ان مندروں میں عبادت کا مرکز اور نقطہ استوپا ہے۔ بدھ مت میں استوپا کی روایت یوں چلی ہے کہ ایک مرتبہ گوتم نے اپنے پیارے آنند سے کہا تھا کہ جب کوئی تتھا گاتا (Thathagatta) اس جہان سے گزر جائے تو اے آنند تم اس کی راکھ کو محفوظ کر دینا کیونکہ وہ مقدس ہے۔ استوپا کے گول اور مدور حصے میں تتھا گاتا کے آثار ہی محفوظ ہیں جو کہ لائق پرستش ہیں اگر یہ مندر (Chaitya) ہنایانا مذہب کے تعمیر کردہ ہیں تو یہاں صرف استوپا ہی ہوگا۔ البتہ مہایانا نے استوپا کے ساتھ گوتم بدھ کو بھی سنگھاسن پر براجمان کر دیا ہے جس کے آگے بدھ بھکشو سر تسلیم خم کر سکتے ہیں اور اس سے مدد کے طالب ہو سکتے ہیں۔ یہ استوپا گپھا کی عقبی دیوار سے متصل نہیں ہے۔ بلکہ اس کے پیچھے ایک گیلری ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ استوپا کا طواف بھی بودھی عبادات کا ایک رکن تھا۔ یہاں پر ڈاکٹر غلام یزدانی نے اپنے ایک تحقیقی مضمون میں بیت اللہ کے طواف کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بالخصوص مہایانا کے مندر سیدھے اور سپاٹ نہیں ہیں بلکہ ان کے حسن کو دوبالا کرنے کے لئے چھوٹے بڑے مجسمے بھی تراشے گئے ہیں اجنتا میں گوتم بدھ کے چھوٹے بڑے کئی مجسمے تراشے گئے ہیں اور انہیں مختلف مدراؤں میں دکھلایا گیا ہے کبھی وہ دھرم کا چکر چلاتے دکھلائے گئے ہیں کبھی امن و آشتی کا سندیش سنا رہے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے یہ سنگتراش گوتم بدھ کو تراشتے ہوئے عقیدت کے بے پناہ جذبے سے سرشار رہے ہیں۔

اجنتا میں دوسری طرح کی گپھائیں وہ ہیں جو کہ خانقاہ (Vihara) کہلاتی ہیں۔ ایسی گپھائیں کافی وسیع و عریض ہیں کیونکہ یہ بدھ بھکشوؤں کے قیام کی غرض سے بنائی گئی تھیں۔ یہ بھکشو جو کہ ڈاکٹر آنند کمار سوامی کے الفاظ میں اعلیٰ درجے کے کلاکار بھی تھے۔ دنیا اور اس کی تمام آلائشوں سے الگ تھلگ وادی اجنتا میں قیام پذیر تھے۔ ان کے روزمرہ نظام العمل کا قیاس کرنا کچھ زیادہ مشکل نہیں ہے۔ ان کی زندگی عبارت تھی تزکیۂ نفس سے۔ صبح سویرے اُٹھ کر وہ حوائج ضروریہ سے فارغ ہونے کے لئے دور دراز جنگلوں میں چلے جاتے۔ پھر واگھورا ندی کے جل میں اشنان کرتے۔ ان کے لئے مطبخ اور پکوان کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا کیونکہ راہبانہ زندگی کا اصول یہ تھا کہ بھکشوؤں کی ایک ٹولی بھکشا کے لئے آس پاس کے گاؤں میں چلی جاتی۔ عمر رسیدہ راہب اپنے وہار ہی میں قیام کرتے۔ کبھی کبھار ناگرک اس لوک اور پرلوک میں پُن کمانے کے لئے خود آ کر انہیں بھکشا دے جاتے۔ بھکشا اکٹھا ہونے پر وہ اتنا ہی کھاتے جتنا کہ شریر کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ ان کا لباس سفید یا گیروے رنگ کا یا زرد کپڑے کا لبادہ ہوتا جو ٹخنوں تک پہنچتا۔ ایک خاص عمر تک پہنچے ہوئے بھکشوؤں کے سر گھٹے ہوئے ہوتے۔ بدھ بھکشوؤں میں داڑھی رکھنے کا رواج نہیں تھا۔ البتہ جو کم عمر بھکشو ہوتے ان کے لانبے لانبے گیسو اٹھا ہو کر ایک جٹا کی شکل میں اوپر بندھے ہوئے ہوتے اصطلاح میں اس بندھے ہوئے جوڑے کو Ushnisha کہا جاتا ہے۔ اشنان کے بعد وہ صبح کی عبادت کے لئے Chaitya میں اکٹھا ہوتے۔ استوپا کا طواف ہوتا منتر کا جاپ ہوتا۔ پھر وہ اپنے وہاروں کی طرف چلے جاتے۔ وہاں پر مہاگرو انہیں بدھ دھرم کے اسرار سے واقف کرتے۔ اس کے بعد فن مصوری اور سنگ تراشی پر درس دیے جاتے۔ اس درس سے فارغ ہونے کے بعد کلاکار بھکشوؤں کے گروہ ایک ماہر کی سرکردگی میں مصوری اور سنگ تراشی کے کام پر لگ جاتے۔ ان کے لئے یہ کام بھی عبادت کا درجہ رکھتا تھا۔ وہ کام کرتے رہتے۔ کچھ عجب نہیں کہ وہ کام کرتے ہوئے بھی پالی زبان کا کوئی نغمہ گنگناتے رہتے ہوں۔ پھر شام آتی اور وہ ندی پر ہاتھ منہ دھونے کے بعد تھوڑا سا جل پان کر لیتے۔ اس کے بعد شام کی عبادت کے لئے دوبارہ چیتیا کی طرف چل پڑتے۔ وہاں سے فارغ ہونے کے بعد وہار میں درس کے لئے پھر جمع ہو جاتے۔ یہی ان

بدھ بھکشوؤں کا نظام الاوقات ہو سکتا ہے۔ ایک نہیں دو نہیں بلکہ برسوں تک ان کی زندگیاں اسی ڈھرے پر چلتی رہیں نسلیں آئیں اور چلی گئیں۔ اجنتا کے مندر تعمیر ہوتے رہے، مجسمے بنتے رہے، تصویریں ابھرتی رہیں۔

میں نے ابھی تک آپ سے سنگ تراشی کے ان نمونوں کا ذکر نہیں کیا ہے جو ماہرین کے نزدیک آرٹ کے شاہکار کہلاتے ہیں۔ وہاروں میں بھی جہاں کہیں ہمارے فن کاروں کو خالی جگہ ملی ہے انھوں نے سنگ تراشی کے خوب خوب جوہر دکھائے ہیں۔ اجنتا کی پہلی گپھا جو کہ وہار ہے مہاتما بدھ کی ایک عظیم مورتی ہے بدھ کو ایک خاص مدرا میں پیش کیا گیا ہے جس کو دھرم چکر پری ورتن مدرا کا نام دیا گیا ہے اگر آپ وہار کے باب الداخلہ سے کچھ آگے بڑھ کر مورتی کے مقابل آ جائیں اور پھر (Sanctuary) ہیں۔ دونوں چراغوں کے زاویوں کو بدلتے جائیں تو مہاتما بدھ کے چہرے پر آپ کو تین طرح کی کیفیتیں نظر آئیں گی۔ چراغ کو ہیں مقابل رکھنے سے یوں محسوس ہو گا جیسے مہاتما بدھ کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل رہی ہے۔ اسی طرح چراغ کو دائیں بازو لے جایئے چہرے کی کیفیت بدل جائے گی وہ گمبھیر حالت میں دکھائی دیں گے جیسے موت و حیات کے اسرار پر غور [illegible] کر رہے ہوں۔ اس کے بعد چراغ بائیں بازو لے جانے پر ایک طرح کے اطمینان اور شانتی کی کیفیت [illegible] اظہار ان کے چہرے پر ہو گا۔ یہ مسئلہ [illegible] کو یعنی حیرت میں ڈال دینے والا ہے۔ فنکار کے کمال کا تو پوچھنا ہی کیا۔ (اگر آپ نے فنون میں میرا دو ایک اجنتا [illegible] کی جس مورتی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ یہی مورتی ہے)

۲۔ چار ہرن اور ایک سر: گپھا نمبر ایک ہی میں یہ سنگ تراشی کا دوسرا معجزہ ہے۔

سے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں یہاں پر ہمارے فن کاروں کو اشیا کے سہ بعدی

۳۔ ناگ راجہ اور ناگنی: اجنتا کی گپھا نمبر ۱۹ چیتیا Chaitya

ہم ذکر کر چکے ہیں۔ دائیں بائیں گوتم بدھ کی عظیم مورتیاں ہیں جنھیں مختلف حالتوں میں دکھلایا گیا ہے۔ بائیں طرف پر ایک [illegible] ہے۔ جسے ماہرینِ فن نے دنیا کے بہترین سنگ تراشی کے نمونوں میں شامل کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ بدھ مت کا مہایانا مذہب ہندو دیومالا اور ساطیر سے کافی متاثر رہا ہے۔ پروفیسر Vogel کی رو سے Nagas پانی کی تہہ میں (یعنی پاتال میں) رہنے والے عفریت ہیں جو سانپ کی صورت میں پائے جاتے ہیں۔ قدیم کسانوں کا یہ عقیدہ تھا کہ وہ برکھا لانے والے اور کھیتوں کو لہلہانے والے دیوتا ہیں۔ انھیں غیر بودھی آرٹ میں نصف انسان اور نصف رینگنے والے جانور کے روپ میں پیش کیا گیا لیکن ہندوستان اور جاوا کا بدھسٹ آرٹ ان کو خوبصورت انسانی شکل میں پیش کرتا ہے۔ البتہ ان کے سروں کے پیچھے ناگوں کے پھن کا ایک [illegible] دکھلایا جاتا ہے۔ یہاں پر ایک ناگ راجہ اور ناگنی کو دکھلایا گیا ہے۔

۴۔ اب آخر میں ہم گپھا نمبر ۲۶ کا ذکر کرتے ہیں جو چیتیا (مندر) ہے۔ یہ گپھا نمبر ۱۹ کے مقابلے میں بڑا مندر ہے۔ اس کے سامنے کا حصہ افسوس ہے کہ منہدم ہو چکا ہے لیکن اندر داخل ہونے پر آپ کو چند دلچسپ مناظر نظر آئیں گے جن میں سے دو کا ذکر میں خاص طور پر کرنا چاہتا ہوں۔ اس چیتیا کے بائیں بازو مہاتما بدھ کے مہاپری نروان، (یعنی بدھا کی موت کا منظر) دکھایا گیا ہے۔ بدھ ایک کروٹ پر اپنے ہاتھ کا تکیہ بنائے لیٹے ہوئے ہیں۔ ان کی آنکھیں بند ہیں۔ کوچ کے نیچے ان کے چیلے مغموم بیٹھے ہوئے ہیں لیکن آسمان کی مخلوق گویا اس عظیم شخصیت کی آمد کا بے چینی سے انتظار کر رہی ہے۔ عالمِ بالا پر ان کا استقبال کرنے کے لئے اپسرائیں پھولوں کی مالا لئے منتظر ہیں۔ ایک یورپی نقاد کی رو سے اس Sculpture کا تاثر Ethos سے زیادہ Pathos کا ہے اور یہی اس نمونۂ فن کی عظمت پر دلالت کرتا ہے۔

دوسرا "پینل" وہ ہے جہاں پر آلکشش مارا کو بدھا پر مختلف طریقوں پر حملہ کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں مارا

برائی اور ادھرم کا وہ سمبل ہے جو راہِ مستقیم پر چلنے والوں کو ہمیشہ بدی کی طرف بلانے کی کوشش کرتا ہے۔ گوتم بدھ اسرارِ حیات دھیان پر دھیان کرتے ہوئے گویا روشن ضمیری کے خزانے سے قریب ہوتے جا رہے ہیں۔ مارا یہ نہیں چاہتا کہ وہ روحانی دولت سے سرفراز ہوں کیونکہ اس میں وہ راکھشس اپنی شکست اور موت مضمر سمجھتا ہے اس لئے وہ مختلف روپ دھار کر ان کے گیان دھیان کو ختم کرنا چاہتا ہے وہ اپنے عفریتوں کے لشکر سمیت ان پر حملہ آور ہوتا ہے تاکہ بدھا خوف کھا کر اپنے مارگ سے ہٹ جائیں لیکن مارا کامیاب نہیں ہوتا۔ اب وہ غصہ میں آگ برسانے لگتا ہے لیکن یہ آگ بدھا پر اثر نہیں کرتی۔ پھر وہ Sentiments کا حربہ استعمال کرتا ہے۔ مارا کی حسین و جمیل لڑکیاں سولہ سنگار کئے پاؤں میں پائل باندھے مدھر نغموں اور رقص سے بدھا پر قابو حاصل کرنا چاہتی ہیں۔ مارا کی یہ چال بھی کارگر نہیں ہوتی۔ اس کے بعد ہمارے فنکار نے مارا کو ایک کونے میں اپنی شکست پر سر پیٹتا ہوا دکھایا ہے جہاں تک کہ اس Sculpture کے ڈرامائی تاثر کا سوال ہے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مہایانا مذہب کے زیرِ اثر بدھسٹ آرٹ میں ہندو تری مورتی کے اثرات داخل ہو چکے ہیں۔ خیر و شر کی اس کشمکش کو مختلف طریقوں سے دنیا کے دیگر عظیم مذاہب میں بھی بیان کیا گیا ہے۔ ہر مذہب کے لئے یہ ایک بنیادی مسئلہ ہے، خواہ وہ ہندو مت ہو، بدھ مت ہو، عیسائیت ہو یا اسلام۔

ہم یہ دعویٰ تو نہیں کریں گے کہ اجنتا کی ساری داستان کو ہم نے بہ تمام و کمال بیان کر دیا ہے۔ یہ اس حسین کہانی کی چند جھلکیاں ہیں الفاظ کی تاثیر مسلم لیکن آنکھوں دیکھے جادو کی کچھ اور ہی بات ہے۔ اگر آپ واقعی فن کے شیدائی ہیں تو سیاح کا روپ دھار کر زندگی میں ایک مرتبہ ہی سہی وادیٔ اجنتا کی یاترا کیجیے۔ جب آپ اس کعبۂ فن کے روبرو ہو جائیں گے تو پھر ان الفاظ کی ضرورت آپ کو محسوس نہ ہو گی۔

○

افضل پرویز

زخمہ بر تارِ رگِ جاں

کیا آپ کی کبھی ایسی بھی رات گزری ہے کہ ... کیا آپ نے ان کے بولوں کی حلاوت
شہنیت کے رس کا سواد اپنی زبان پر محسوس کیا ہے؟ اگر اس طرح کبھی آپ کی ... سماعت نے آپ کی ذائقہ کو متاثر کیا ہے تو آپ نے استاد
فتح علی خاں سے ستار سن کر اپنی سماعت کے ذریعے اپنی بصارت کو متاثر ہوتا پایا ہوگا۔

نشہ گھول رہی ہوں گی ... کبھی ... ہوئی ...
کبھی ... کی بڑھتی کبھی ... دھیروں سے ... ہوتے اور ...
خوش فکر کرشن گوپیوں کا جھرمٹ ابھرے گا۔ اور ... کی بے ... دیو

میں نے خود استاد فتح علی خاں کے منہ ... سنی کیونکہ خود استاد فتح علی خاں فنی معنوں ... اور موسیقی کی عروض اور صرف و نحو و منطق کی سرحدوں ... انہیں مظاہرہ اور ... نہیں بناتے ... ان کے سہارے ... ہیں۔ وہ فن کے اظہار ... کے قائل ہیں فنی بازیگری کے نہیں۔

آپ کبھی استاد کو ستار بجاتے دیکھیں۔ گویا وہ خود ... سروں میں اپنی ذات کو گھلا کر ...

وہ ہے   بس قیامت شد قیامت ...   ... برا سرِ طاست ...

اور ہے   نغمہ ... نغمہ خواں ... کے بغیر

کے مصداق اپنے آپ کو ... اپنے آپ کو سروں میں تحلیل کر دیتے ہیں اور پھر نغمہ ایک قیامت بن کر اٹھتا ہے۔ وہ ستار کو بڑے پیار سے سینے سے لگا لیتے ہیں دائیں ہاتھ کی مخروطی انگلیوں کی مضرابوں سے اس کے تاروں کو یوں چھیڑتے ہیں جیسے کوئی محبوبہ ... کی زلفوں کو سہلا رہے ہوں۔ ان کے بائیں ہاتھ کی انگلیاں تار کے پردوں پر یوں حرکت کرتی ہیں جیسے معشوقہ کی بغلوں میں گدگدی کر رہے ہوں۔ ان کی آنکھوں میں عجیب سی ... ان کے ہونٹ والہانہ طور پر ستار کی پہلی ... پیوست ہو جاتے ہیں جیسے اپنی پریمیکا کو چوم رہے ہوں ... انگڑائی لیتی ہوئی بیتی ورنا یہ مٹی بن جاتی ہے جس کے انگ انگ سے شعر و نغمہ ... رنگ و ... موہوم ... پھوٹنے لگتے ہیں۔

استاد فتح علی خاں نے مجھے بتایا کہ ان کے والد ریاست ... کے محکمہ تعمیرات ... میں ... میں فتح علی خاں اپنے والد بابو غلام علی ... شاعرانہ محفلوں ... ایک ایک شعر پر ...

جب اور پھر وہ اپنے بے اولاد تایا میاں محبوب علی فریدی کے ہاں موسیقی کی مجلس میں شریک ہوتے تو اس بات پر حیران ہوتے کہ میاں محبوب علی کا ستار سننے والے اس طرح کیوں نہیں پھڑکتے جس طرح کوئی اچھا شعر سن کر پھڑکتا ہے۔ انھوں نے سوچا کہ ستار کے سروں کو بھی وہ معانی کیوں نہ پہنائے جائیں کہ ان میں ایک اچھے شعر کی سی تاثیر پیدا ہو جائے جسے سن کر گداز طبع فقیروں کو حال آ جائے اور سخن فہم جھوم اٹھیں۔

استاد فتح علی خان تقریباً پچاس سال پہلے کپور تھلہ میں پیدا ہوئے۔ پانچ سال کی عمر میں والد نے انھیں سکول میں داخل کرا دیا تاکہ وہ بھی ان کی طرح کوئی بابو یا ڈرافٹسمین بن سکیں لیکن والد کی بجائے ان کے موسیقار تایا محبوب علی کی صحبت انھیں زیادہ راس اور پسند آئی۔ بے اولاد محبوب علی کو فتح علی خاں کی صورت میں ایک پیارا بیٹا مل گیا۔ اور پیدائشی فن کار فتح علی کو محبوب علی کی صورت میں ایک فن کا باپ مل گیا۔ ننھا فتح علی سکول سے آتا تو سیدھا محبوب علی خاں کی بیٹھک میں ستار سننے چلا جاتا۔ محبوب علی خاں اسے پیسے دکھا کر کہتے بیٹا! ایک آواز لگاؤ تو ایک آنہ ملے گا۔ فتح علی کسی لوک گیت کا کوئی بول اٹھاتا یا الاپ کی نقل میں آواز لگاتا تو جھٹ سے ایک آنہ اسے مل جاتا پھر جتنے آوازے لگاتا اتنے آنے مل جاتے۔ بچپن کا یہ چسکا اور سروں اور شعروں کی معنویت جاننے کی دھن آخر رنگ لائی اور فتح علی نے آٹھ سال کی عمر میں اپنے تایا کا باقاعدہ شاگرد بن کر ستار کا سبق لینا شروع کر دیا۔ اس کی سکول کی تعلیم صرف پانچویں جماعت تک رہی لیکن موسیقی کی تعلیم میں وہ ایک ایک سال میں کئی کئی جماعتیں پھلانگتا گیا۔ آٹھ سال تک متواتر تعلیم اور ریاضت نے اس لڑکے کو اتنا ماہر ستار نواز بنا دیا کہ اپنے تایا کے ساتھ راجاؤں مہاراجاؤں کی محفلوں میں اس کی بھی رسائی ہونے لگی۔ ستار اور موسیقی کی دھن نے اسے بڑے بڑے موسیقاروں کی صحبت اور فقیروں کے آستانوں میں باریاب کیا۔ عمر اور فنی ترقی کے ساتھ ساتھ فتح علی خاں کا خیال اور پختہ ہوتا گیا کہ ستار کے سروں کو شعروں کا تاثر اور معانی دیے جائیں۔ فقیروں کی حال و قال کی محفلوں نے اس کی طبیعت کو اور گداز کر دیا اور اسے موسیقی کی پاکیزگی سے روشناس کرایا۔

اس وقت تک ستار کو انفرادی طور پر بنی بنائی گتوں میں بجانے کے لیے برتا جاتا تھا۔ اسے سنگت کا ساز نہیں مانا جاتا تھا کیونکہ اس وقت کے موسیقاروں کے خیال کے مطابق اس میں وہ لوچ، لچک، گٹکری، درد اور مرکی نہیں پیدا کی جا سکتی تھی جو کسی گویے کے گلے سے نکل سکتی ہے اس لیے ستار کو کسی گویے کی سنگت کے ناقابل سمجھا جاتا تھا۔ اس پر استادوں کی بندھی ٹکی گتوں میں

ڈر ڈا، ڈر ڈا ڈر ڈا ڈا ڈا : ڈر ڈا ڈر ڈا ڈر ڈا ڈا ڈا

کے وزن پر ماتروں کی گنتی اور تان پلٹوں کے سہارے تانے بانے سے راگ، راگنیاں بجائی جاتی تھیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سارا کھیل محض موسیقی کی تحلیل نحوی اور مختلف فعلوں کی گردان سے زیادہ کچھ نہ تھا۔ کچھ استادوں نے اس وقت تک پرانی ڈگر سے ذرا ہٹ کر "ڈر ڈا ڈر ڈا" کی اس گردان کے ٹھہرے ہوئے تالاب میں الاپ اور مینڈھوں کی کنکریاں پھینکیں اور نغموں کے نئے دائرے پیدا کیے مگر پھر بھی یہ ساز سنگت کا ساز نہ بن سکا۔

استاد فتح علی خاں چونکہ بچپن ہی سے گلے سے بھی اچھے تھے اور ان کے ذہن اور گلے میں وہ تمام تانیں، مرکیاں، گٹکریاں، پلٹے، مینڈھیں اور بہلاوے موجود تھے جو کوئی انسانی گلا ادا کر سکتا ہے اس لیے انھوں نے ان کو ستار کے پردوں میں جذب کر کے پھر ان میں سے ابھارنے کی کوشش شروع کر دی۔ ملیر کوٹلہ کے بابا خیر دین شاہ درویش کی حضوری میں انھوں نے دو سال گزارے اور دن رات ریاض میں لگے رہے۔ ستار سے نہ صرف ہر ممکن تان حاصل کی بلکہ اس سے ہر خیال کے بول تک بلوا لیے۔ یہ فتح علی خاں کے فن کی معراج تھی کہ انھ

ستار کی جھنجھناہٹ کو زبان عطا کر دی اور سروں سے نقش و معنی ابھار لیے۔ یہ وہ دور تھا جب فلموں کی موسیقی میں دیسی اور غیر ملکی سازوں کے آرکسٹروں کی ضرورت پیش آئی۔ استاد نے کشن گڑھ، دھولپور، پٹیالہ اور مالیرکوٹ کے جاگیردارانہ ماحول سے نکل کر بمبئی کی صنعتی اور عوامی فضا میں پہنچ کر دم لیا۔ اس وقت فلمی دنیا میں ماسٹر غلام حیدر مرحوم کا طوطی بول رہا تھا۔ استاد فتح علی خاں کے ستار نے انھیں بے حد متاثر کیا اور وہ قائل ہو گئے کہ ستار کو بھی سنگت کے سازوں میں شریک کیا جا سکتا ہے۔ لہذا استاد فتح علی خاں کو انھوں نے اپنے سنگیت منڈل میں شریک کر لیا۔ بہت جلد ہی استاد فتح علی خاں کے جوہر اور بھی کھلنے لگے اور وہ نغمہ سازی (کمپوزیشن) میں ماسٹر غلام حیدر کے نائب بن گئے۔

انھوں نے ماسٹر غلام حیدر کے ساتھ فلم گل بکاؤلی، پھول، ہمایوں، چل چل رے نوجوان، جگ بیتی اور بیرم خاں کی موسیقی تیار کرانے میں مدد دی اور ستار بھی بجایا۔ بعد ازاں انھوں نے فلم آئینہ کی موسیقی خود ترتیب دی ساتھ ساتھ وہ آل انڈیا ریڈیو سے پروگرام بھی کرتے رہے۔ پھر لاہور آ گئے۔ جہاں انھوں نے ریڈیو پر وگرام بھی کئے اور کئی فلموں کی موسیقی ترتیب دی۔ ان میں ڈائرکٹر، دو کنارے، ہرجائی، شعلہ، تڑپ، بیداری، کنواری بیوہ، تم نہ مانو، بلندی اور ساتھی شامل ہیں۔

فلم "آئینہ" کا مشہور گانا "ماں پیاری ماں گود میں تیری کھیلا بچپن میرا" (اڑگا ...) معصومیت سروں میں رچا دی گئی ہے۔ یہ گانا جو کافی ٹھاٹھ میں تیار کیا گیا تھا کوشلیا

فلم "ڈائرکٹر" کا گانا "تڑپ تڑپ کر جیاں بیوں پر آ گئی کیا تم نہ آؤ گے؟" نے گایا۔ اس دھن میں سارا درد انتظار انھوں نے بھر دیا جو اس کے بولوں کا تقاضا تھا۔

فلم "دو کنارے" کے گانے "چند آنسو چند آہیں اور دل ناکام ہے" کی دھن ... نے گایا ہے۔ اس میں انھوں نے آہوں اور آنسوؤں کو سروں کی صدا میں پیش کیا ہے۔

فلم "شعلہ" میں بچوں کے کورس "ہم سدا رہیں بھولی ......" میں بچوں کی تمام شوخیاں اور معصوم شرارتیں بھر دیں۔ یہ گانا راگ بندرابنی سارنگ میں تخلیق کیا گیا ہے۔

ان کی ہی فلم "ساتھی" کے گانے "تیری راہ میں نیناں بچھائے بیٹھی کھڑی راہ تکوں۔ ماہی ہو ... ساتھی ..." جسے نسیم بیگم نے گایا ... شاہکار ہے جس میں ایک برہن کی پکار اور فریاد نے نغمے کا روپ دھار لیا ہے۔ اسی فلم میں ماہیوں کا گیت ہے

دھیرے دھیرے جلائے بھی جلنے لگے ہو نیتا

ہو نیتا دھیرے دھیرے جائے

انھوں نے مشرقی پاکستان کی بھٹیالی کے انداز میں راگ تلک کامود میں کمپوز کیا ہے جسے ناہید نیازی، منیر اور مہدی حسن نے گایا ہے۔ اس گیت کی دھن میں دریا کا بہاؤ، پتواروں کی لے اور مانجھیوں کی مشترکہ اور منظم محنت کا سارا حسن موجود ہے۔

آج کل استاد فتح علی خاں فلم "پھر بہار آئی" کے گانے کمپوز کر رہے ہیں۔ اور حال ہی میں ریڈیو پاکستان راولپنڈی نے اُن کی خدمات حاصل کر لی ہیں جہاں معقول مشاہرے پر وہ کام کر رہے ہیں اور اس ماحول سے کافی مطمئن ہیں کیونکہ ان کے ستار کی زبان سمجھنے والے یہاں زیادہ ہیں۔

گفتنی نیست کہ بر غالبِ ناکام چہ رفت

می تواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

غالبؔ

ادیب سہیل

فرہنگِ موسیقی

باب (۳)

راگ = یا نغمہ، Melody مصنف معدن الموسیقی کے نزدیک جس طرح انسان میں اربعہ عناصر (آب، آتش، خاک اور باد) موجود ہیں اسی طرح راگ کا انحصار بھی انہی چاروں پر ہے۔ راگ کی تین قسمیں ہیں اوّل شدھ جو کسی دوسری راگنی یا راگ کی آمیزش سے پاک ہوتا ہے۔ دوئم سالنک جس میں دوسرے راگ راگنی کی مشابہت ہوتی ہے اور ایک دوسرے کا سایہ، سوئم سنکلاں جو دو راگوں سے مرکب ہوتا ہے۔

راگوں کے عام قاعدے =

ایک راگ کو کسی ٹھاٹ سے وابستہ رہنا چاہیئے اس میں سات سُر ہوں اور کم سے کم پانچ.....

ایک راگ میں ایک ہی نام کے دو سُر جیسے کومل رے اور شُدھ (تیور) رے، کومل گا اور شدھ (تیور) گا یکے بعد دیگرے قاعدہ کی رو سے استعمال نہیں ہونا چاہیئے

راگ یا راگنی میں دو سُر ما اور پا ایک ساتھ خارج کرنا جائز نہیں۔ ایک راگ میں مخصوص وزن یعنی آروہی اور امروہی اور وادی و سموادی سُروں کا ہونا ضروری ہے۔ تمام راگ و راگنیاں مروجہ تین پیمانے میں بندھے ہوئے ہیں۔ سمپورن، شاڈو۔ اوڈو

سمپورن وہ راگ ہے جس میں ساتوں سُر لگیں۔

شاڈو میں وہ راگ آتے ہیں جس میں چھ سُر لگتے ہیں۔ شاڈو راگ میں ایک سپتک کا کوئی ایک سُر ترک کیا جا سکتا ہے سوائے سا کے جس کا ہر حالت میں رہنا ضروری ہے۔

اوڈو میں وہ راگ آتے ہیں جو پانچ سروں سے تشکیل پاتے ہیں۔ اس میں ما اور پا کے علاوہ باقی پانچ سُروں میں کوئی دو ترک کئے جا سکتے ہیں۔

ان کے علاوہ تینوں اقسام کے راگوں کے میل جول سے جو صورتیں بنتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) جب ایک سپتک کے ساتوں سُر جو تمام شدھ ہوں یا وکرت یا پھر شدھ اور وکرت کسی راگ میں دوش بدوش آئیں تو یہ سمپورن۔ سمپورن کے زمرے میں آتا ہے جس کی تعداد صرف ایک ہے۔

(۲) جب کسی راگ کی آروہی میں سات سُر ہے اور امروہی میں کوئی ایک ترک ہو جائے تو یہ سمپورن۔ شاڈو کے حلقے میں

آ سکے گا۔ ان کی مجموعی تعداد چھ ہے۔

(۳) جب کسی راگ کی آروہی میں سات سُر رہے اور اوروہی میں کوئی سُر ترک ہو جائے تو وہ سمپورن۔ اوڈو کے زمرے میں شمار ہوگا۔ ان کی مجموعی تعداد پندرہ ہے۔

(۴) جب کوئی راگ آروہی میں کوئی ایک سر خارج کر دیتا ہے اور اوروہی میں ساتوں سُر برقرار رکھتا ہے تو وہ شاڈو۔ سمپورن کہلاتا ہے۔ مجموعی تعداد چھ ہے۔

(۵) جب کوئی راگ ایک سپتک کا کوئی ایک سُر آروہی اور اوروہی میں ترک کر دے تو وہ شاڈو۔ شاڈو میں شمار ہوگا۔ مجموعی تعداد چھتیس ۳۶ ہے

(۶) شاڈو۔ اوڈو راگ میں صرف چھ اور پانچ سُر آروہی، اوروہی میں استعمال ہوتے ہیں۔ ان کی مجموعی تعداد نوّے ۹۰ ہے۔

(۷) اوڈو۔ سمپورن کی قبیل میں آنے والے راگوں میں آروہی میں پانچ سر اور اوروہی میں سات سُر استعمال ہوتے ہیں مجموعی تعداد پندرہ ہے۔

(۸) جب کوئی راگ آروہی میں پانچ اور اوروہی میں چھ سُر استعمال کرے

(۹) اوڈو۔ اوڈو راگ ایک سپتک میں اپنی آروہی اور اوروہی کے۔ پچیس ۲۲۵ ہے۔

عام طور پر تمام راگ ان ہی تینوں بیانوں پر بنے ہوتے ہیں سمپورن۔ شاڈو اوڈو۔ ... کا راگ بھی ہوتا ہے۔ تین سُروں کے راگ کو اکرت کہتے ہیں۔ مالسری کو اکرت میں بھی شمار کیا ہے۔ اس کے پکڑ کے سُر س گا پا ہیں۔ اور بکرت یا وکرت یا ٹیڑھے راگ کو کہتے ہیں۔ بھٹیار اسی میں شمار ہوتا ہے۔ پکڑ کے سُر دھا رے سا ما۔

قدیم تقسیم کے مطابق کل چھ راگ ہیں۔ یہ چھ راگ، بھیروں۔ مالکوس، ہنڈول۔ دیپک۔ سری، میگھ ہیں۔ ان میں ہر ایک کی پانچ راگنیاں یا استریاں ہیں (ایک حساب سے چھ راگنیاں بھی ہیں) اور ان سب کے تال میل سے پیدا شدہ راگنیاں۔ پتریاں، بھارجائیں کہلاتی ہیں

بھیروں راگ = کی راگنیاں بھیروی، براری، مدھمات، سندھوری، بنگالی

مالکوس راگ = 〃 〃 ٹوڈی، گوری، گن کلی، کھمباوتی، کوکب

ہنڈول راگ = 〃 〃 رام کلی، دیسا کھ، دیوگری، باستی، ملنگی

دیپک راگ = 〃 〃 کاموری، پٹ منجری، سارنگی، گندھاری، گوند گرہا

سری راگ = 〃 〃 براڑی، کرناٹی، مالسری، سادیری، دھناسری

میگھ راگ = 〃 〃 ملاری، سورٹھ، ستوہنی، اساوری، ککبنی

ان چھ راگوں میں پانچ راگ شیو سے منسوب ہیں یعنی شیو کے پانچ رخ ہیں۔ اور چھٹا راگ گوری کے منہ سے ادا کیا ہوا ہے۔ فہرست یوں ہے۔

(۱) اگھر مکھ = بھیروں راگ، رنگ سُرخ، مسکن آگ

(۲) سُدھ جات = سری راگ، رنگ ہلدی، مسکن مٹی (دھرتھوی)

(۳) بام دیب = بسنت راگ (مالکوس) رنگ کالا، مسکن پانی

(۴) تت پرش = پنچم راگ یعنی (ھنڈول)، رنگ سفید، مسکن ہوا

(۵) ایشان = میگھ راگ = رنگ نیلا، مسکن آکاش

راگوں راگنیوں کی اس طرح کی تقسیم کے سلسلے میں چار اسکول یا مت رواج میں ہیں۔

(۱) ایشور یا برہما یا شمیشر مت (شیومت بھی شمیشر مت کہلاتا ہے)

(۲) بھرت مت

(۳) ہنومان مت

(۴) کلنا تھ مت

ان چاروں متوں یا اسکول کے بانیوں کے متعلق بھی اختلاف رائے ہے۔ سنگیت درپن کے مطابق شمیشر راگ تھو کے مصنف سومناتھ کا دوسرا نام تصور کیا جاتا ہے (لیکن اس کی تصدیق ابھی تک نہیں ہو سکی ہے)

بھرت مت کے متعلق یہ ہے کہ نٹ شاستر کے بھرت نے یہ مت ایجاد نہیں کی۔ بلکہ اس بھرت کے علاوہ بھی چار اور بھرت تھے۔ (۱) آدی یا برہ بھرت (۲) نندی بھرت یا نندی کیشور (۳) کوہل بھرت (۴) متنگ بھرت۔ کچھ محقق چھ بھرت کا بھی نام لیتے ہیں۔

ہنومان مت کے بانی ہنومان کے متعلق بھی اختلاف رائے ہے۔ کوئی اسے انجنا کا لڑکا انجنیو اور رام چندر جی کا داس بتاتا ہے۔ کچھ دوسری شخصیت تصور کرتے ہیں۔ راگ روپ کے مصنف سوامی پرگیانند کا بھی خیال ہے کہ شری رام چندر کا داس انجنیو اور سنگیت شاستر کا ہنومان دو الگ شخصیتیں ہیں اور دو مختلف زمانوں میں دونوں کی پیدائش ہوئی ہے۔

کلاناتھ مت کے بانی کے متعلق بھی اسی طرح کا اختلاف ہے کوئی اسے دیوزادگان میں سے تصور کرتا ہے۔ کوئی کہتا ہے اس کا وطن بنگال تھا، دیوزادوں میں سے نہیں تھا اور کچھ محققوں نے اسے بیجا نگر کا باشندہ بتایا ہے۔ باپ کا نام لکشمی دھر اور ماں کا نام نارائنی لکھا ہے۔ غرض اختلاف کا سلسلہ طویل ہے۔

اب راگوں کی اختلافی صورتیں اور متوں کی نمائشی شکلیں ملاحظہ فرمائیں۔

ہنومان مت

سنگیت درپن کے مطابق چھ راگ اور تیس راگنیاں

بھیروں راگ	مالکوس راگ	ہنڈول راگ	دیپک راگ	سری راگ	میگھ راگ
بھیروی	باگیری	بلاولی	پرتھ منجریکا	مالوی	ملاری
گوجری	کوکب	بھوپالی	دھناسری	ترپینی	سورٹھ
توڑی	پرچینکا	مالسری	جیتسری	گوڑی	سارنگ
رام کلی	شوبھنی	پٹ منجری	پاسیکا	گوسا	بڑہنس
برائی	کھمباوتی	للت	بھاگ	ہلوتی	مدھماوی

ہنومان مت کی ایک اور شکل

بھیروں راگ	مالکوس راگ	ہنڈول راگ	دیپک راگ	سری راگ	میگھ راگ
مدھوماد ھوی	توڑی	بلاول	کداری	بسنت	ملاری
بھیروی	کھمباوتی	رام کلی	کانڑہ	مالوی	دیس کاری
بنگالی	گوری	دیاکھ	دیپی	مالسری	بھوپالی
براڑی	گن کلی	پٹ منجری	کمودی	دھناسری	گوجری
سندھوری	کوکب	للت	نٹ	اساوری	ٹنکی

معدن الموسیقی کے مطابق شمیشر مت کے چھ راگ اور چھتیس ۳۶ راگنیاں

سری راگ	بسنت راگ	پنچم راگ	بھیروں راگ	میگھ راگ	نٹ نارائن راگ
مارو	دیسی	بھبھاس	بھیروی	ملار	کامود
سرسوتی	دیوگری	بھوپالی	گوجری	سورٹھ	کلیان
گوری	ٹوری	برہنس	گن کلی	اساوری	اہیری
گدا	براری	کانہڑا	ریوا	مالکوس	نائکی
مدھامت	للتا	دھنسری	بنگالی	گندھار	سارنگ
بساری	ہنڈول	پٹ منجری	بھیلی	ہرسنگار	نٹ ہمیر

معدن الموسیقی کے مطابق بھرت مت کے چھ راگ اور تیس راگنیاں

بھیروں	مالکوس	ہنڈول	سری	دیپک	میگھ
مدھمادی	گوری	رام کلی	کداری	سندھوری	ملاری
للتا	دیاوتی	مالاوتی	گوری	کافی	سارنگ
دیسی	بھمری	گونڈ	اساوری	ٹوری	براری
لنکی	ربہ	گوجری	دیواری	کنباوتی	بھیروی
اساوری	سرتھی	روداتی	گن کلی	پنجرا	کلپ
٠	٠	٠	٠	٠	٠

دستانہ مد بداباش کی کتاب کے مطابق ہنومت کے چھ راگ و چھتیس راگنیاں

سری راگ	بسنت راگ یعنی مالکوس	بھیرو	پنچم راگ یعنی ہنڈول	میگھ راگ	نٹ نارائن یعنی دیپک راگ
مالسری	دیسی	بھیروی	بھاس	ملاری	کمودی
ترببنی	دیوگری	گوجری	بھوپالی	سورٹھ	کلیان
گوری	برائٹ	رام کلی	کرناٹی	ساویری	ابھیری
کداری	ٹوری	گن کلی	برہنس	کوشیک	نٹیکا
مدھومادھوی	ہنڈول	بنگالی	مالوی	گندھاری	سارنگی
پہاڑی	للتا	سندھوی	پٹ منجری	ہرسنگار	نٹ ہمیرا

معدن الموسیقی کے مطابق کالی ...

سری راگ	بسنـ				
گوری	اند				
کولاہل	کن				
دھول	پٹ منجری	لیت			
راوتی	گوری	اہیری	بھاکا	دھناسری	دھنا
مالکوس	دبانگی	نرنغارستھ	گوجری	دیوبرتھا	گندھاری
دیوگندھار	ولباکھ	برہنی	بھیروں	دیوانی	سندھوری

محمد لال خان برقی کی کتاب موج موسیقی کے مطابق ایک اور ہنومت کا انکشاف

نٹ نارائن	میگھ	بھیروں	پنچم	بسنت	سری گوری
پردکی	بنگالی	بھیروی	سرسوتی	اندیلی	کولاہلی
پوربی	کمود	بھاکا	ابھیری	پٹ منجری	دھول
راما	دھناسری	بلاولی	کلیا	گن کلی	ربرنی
گدادھری	دیوسارتھ	کانہڑا	کانہڑا	دھاپکی	مالکوس
مانڈ ملاری	دیوالی	راگ ہنسا	بہاری	دیوساکھ	دیوگندھار

ان سب کے علاوہ راگارنب مت نے چھ راگ میں بھیرو (۲) نٹ (۳) گور مالو (۴) پنچم (۵) ملار (۶) دیساکھ کو شمار کیا ہے۔ پھر کہیں کہیں شیب مت میں چھ راگ اس ترتیب سے دکھائے گئے ہیں: سری راگ، بسنت، پنچم، میگھ، بھیرو، نٹ
پندرھویں صدی طرفداری، لگاوٹ، پیار۔

رکتیکا: ساتویں شروتی = نگارنگ، شوخ

رَوَدری: آٹھویں شروتی = غصہ ور، تیز مزاج

رنجنی: چھٹویں شروتی = شاداں اور نشاط انگیز

روہنی: انیسویں شروتی، کبھی شدید مغموم کبھی بے حد مسرور

رامیا: بیسویں شروتی = خوبصورت، پرکشش

رکھب: سات بنیادی سروں میں اس کا دوسرا مقام ہے یعنی "رے" = برہما سے منسوب ہے۔ آواز پپیہے کی سی۔ اس کا مخرج دل ہے۔ خوشی و سرور۔ کچھ نسخوں میں اس کا مخرج ناف۔ جائے پیدائش حمار کی آواز ہے۔ اور تاثر کے اعتبار سے ناقص۔

رام کلی: ہنڈول راگ کی ایک راگنی = سنہرا رنگ، ابرو پیوستہ۔ آنکھیں ہرنی جیسی، بجلا قد، پوشاک آسمانی، فرحت و انبساط کی نمار۔ مالک کا پاؤں خوشامد سے دبا رہی ہے۔ اس کے بندشن کے سُر یہ ہیں: سا رے گا ما پا دھا نی۔ ذات سمپورن = ٹھاٹھ کی ما بہت سے اس کا خاندان بھیروں سے۔ مہادیو کو سنگیت کا خالق مانا جاتا ہے۔ اس کے زیرِ نگرانی چھ راگ ہیں اور تیس راگنیاں جن میں رام کلی، ٹوری اور راساوری ہے۔

رام کلی کے بول: ۱

<u>خیال رام کلی تال تلواڑا</u>

حضرت علی گھر آنند بدھاوا حوریں سب مل منگل گایا

چودہ طبق بہ موتی رو شی جن حسین جنم جب پایا

حوریں سب منگل گایا

۲ خیال رام کلی تال تلواڑا

ارے اسے سیر اجیارا ہو جانا۔ ہیں گھونگھٹ کھول

سکھی رین مٹے ترت میتی بھور بھئے اٹھا ہیں گھونگھٹ کھول

راگ مالا: ایک ہی تال میں مختلف راگ اور راگنیوں کو ملا کر گانے کا نام راگ مالا ہے مہا دیو بید ہے نا تھ آ بیر نے بہت سی راگ مالائیں ترتیب دیں ہیں۔ یہ سلسلہ بہت پرانا ہے۔ کوہل بھرت اور متنگ بھرت سے شروع ہوتا ہے۔ کوہل بھرت کو اولیت حاصل ہے۔ راگ مالا کے بہت سے قدیم نسخے۔ ہندوستان اور بیرونی ممالک مثلاً انگلینڈ، کی لائبریریوں میں پائے جاتے ہیں۔ بنگالی زبان میں رادھا موہن سین کی راگ مالا بھی قابلِ ذکر ہے۔

رتناکر: یعنی سنگیت رتناکر، اس کتاب کے مصنف، سارنگ دیو ہیں۔ یہ دکن کے راجہ یادیو کے درباری شاعر تھے۔ یہ کتاب تیرھویں صدی میں تصنیف ہوئی۔ علمِ موسیقی پر اعلیٰ اور مستند کتاب تصور کی جاتی ہے جس کا تذکرہ بار بار موسیقی کے باب میں آتا رہتا ہے۔

راگا ترنگینی: ہندی موسیقی پر اعلیٰ کتاب ہے سنہ سال تحریر ہے۔ مصنف لوچنا کوی ہیں۔

روپک تال: یہ بھی سنگیت میں رائج ہے۔ پہلا روپ: بول دھن دھک دھن دھک

دوسرا روپ: دھن تک دھن تا دھن دھن تن تن تک تن تا دھن دھین تا

تیسرا روپ۔ دھِتی دھا تِرکِٹ دھِتی دھِتی دھا تِرکِٹ

رس: رقص کے دوران میں پیدا شدہ متنوع کیفیات حس اور کرنائے بھاؤ کے زمرے میں آتے ہیں۔ ان کے اثرات کا نام رس ہے۔ گرنتھوں میں رس کی آٹھ قسمیں ہیں۔

شرنگار (محبت) ویر (بہادری) کرُن (رحم) رُدر (غصہ) ہاسیہ (مزاح) بھیانک (خوف) وی بھتس (نفرت) ادبھوت (حیرت) ان کے علاوہ ایک اور رس شانت ہے۔

رس اور ان سے متعلق	دیوتا	اور ان کا رنگ
شرنگار رس	وشنو	گہرا بھورا
ویر	اندرا	سنہرا
کرُن	یاما	فاختئی
رُودر	رُدر	
ہاسیہ	پرامتھا	
بھیانک	کالا	
وی بھتس	مہاکالا	
ادبھوت	گندھرب	[illegible]
شانت	نارائن	[illegible] کے پھول کی طرح

رباب: سرود رباب کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ دونوں کے بجانے کا ڈھنگ بھی ایک سا ہے۔ سرود کے عام ہونے سے پہلے رباب مقبول و معروف تھا۔ محقق رباب کا موجد میاں تان سین کو بتاتے ہیں۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ رباب کے تمام بڑے بجانے والے اسی گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ میاں چھجو خاں کے بیٹے پیار خاں، باسط خاں اور جعفر خاں نے رباب بجانا اپنے اوپر ختم کیا۔ تینوں ہی بزرگ واجد علی شاہ کے دربار سے منسلک تھے اور شاہ کے محترم استاد۔ پیار خاں اور باسط کے لاولد ہونے کی [illegible] سے یہ سلسلہ جعفر خاں کے بیٹے کاظم علی خاں آرام الدولہ نے آگے بڑھایا اور عمدہ رباب کاری کی روایت زندہ رہی۔ پھر اسی گھرانے [illegible] صادق علی ماہر اور نثار علی بھی آئے۔ میاں چھجو خاں کے پڑدادا میاں جیون خاں کے بیٹے بہادر خاں وحید رخاں رباب بجانے میں بے مثال ہو [illegible] آج بھی مقبول سا ہے۔ استاد حبو رباب نوازی میں پاکستان گیر شہرت رکھتے ہیں۔ ان کے دونوں بیٹے تاج محمد اور بختیار اچھا رباب بجا لیتے ہیں۔ ان کے بیٹوں میں ایک بزرگ صحبت خاں تھے جنھیں ہزاروں ہزار چار بیتے یاد تھے۔ کلاسیکی موسیقی میں بھی اچھی دسترس تھی۔ سرحد نے انتقال کیا۔ مصنف کے اتنا بڑا رباب کار پیدا نہیں کیا۔ ان کے باج میں انفرادیت تھی۔ ثبوت میں ان کے بہت سے ریکارڈ پیش کیے جا سکتے ہیں۔

راجہ مان سنگھ: گوالیار اور اس کے دوسرے علاقے اس کی قلمرو میں شامل تھے۔ دھرپد اسی کی ایجاد ہے راگ ودیا کا اتنا بڑا ماہر عالم اور زمانہ کم ہی گذرا ہے۔ اس کی بیوی مرگ نینی بھی موسیقی پر اعلیٰ دسترس رکھتی تھی۔ اس کے شاگردوں میں نائک بخشو جیسی عظیم شخصیت کا بھی [illegible] ذکر ملتا ہے۔ اس نے علم موسیقی کے [illegible]

دو عظیم شاگرد مچھوا اور بھنور کا نام آتا ہے۔

رام داس: رام داس گوالیار کا رہنے والا تھا اور دربارِ اکبری کا مشہور موسیقار گذرا ہے۔ اس کی آواز میں ایسی تاثیر تھی کہ اکثر خان خاناں عبدالرحیم آبدیدہ ہو جایا کرتا تھا۔ اس کا بیٹا سورداس بہت مشہور گویا گذرا ہے۔ دونوں باپ بیٹوں کے دھرپد اور بشن پد بہت مشہور ہیں۔

راجہ سموکھن سنگھ: کھنڈار کا باشندہ۔ اکبری دربار سے وابستہ تھا۔ قوم کا راجپوت تھا لیکن اسلام قبول کر لیا تھا۔ بین کاری میں اپنے وقت کا بے بدل استاد تھا۔ اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ اسے دربارِ اکبری سے نوبات خاں کا خطاب ملا تھا۔ اس کی شادی میاں تان سین کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ کھنڈاری بانی کی ابتدا یہیں سے ہوئی۔ بعد میں انہی کی اولادوں میں محمد علی اور امراؤ خاں اور ان کے بیٹے امیر خاں اور رحیم خاں بین کاری میں بے مثال ہوئے ہیں۔ امیر خاں نے تونین کاری میں اپنا باج بھی قائم کر دیا۔

راجہ بشناتھ سنگھ: ساکن ریواں اور راجہ رن سنگھ ساکن جرکھاری علم موسیقی کے پرستار اور محقق تھے۔ سازکاری بھی اچھی کر لیتے تھے۔

نانک داس اور نرائن داس: خیال کے باکمال گانکوں میں تھے۔ انہیں کے شاگردوں میں بابو رام سہائے کا نام آتا ہے۔ بابو رام سہائے جو معدن الموسیقی کے تصنیف مصنف کرم امام خاں کے خاندانی استاد تھے اور جو علم نادر پہ عبور رکھتے تھے۔

رحیم داد: قوم دھاڑی سے تھا۔ علم مارگ میں اچھی دسترس تھی۔

انگ خاں: کلاونت اپنے وقت کا نامی گرامی گائک تھا۔

رس بین: اس کا نام محمد تھا۔ ساز نہایت ہی نرم اور سر دار بجاتا تھا۔

زہین بائی: جرکھاری کی رہنے والی تھی۔ ہولی اور خیال میں کافی مہارت رکھتی تھی۔ حد ونہ ن صاحب جیسے لوگ بھی اس کے فن کو سراہے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ بابو رام سہائے کی شاگرد تھی۔

رسولن بائی: بنارس کی رہنے والی ہیں عمر کے آخری دور سے گذر رہی ہیں لیکن آواز میں وہی توانائی ہے۔ ٹھمری میں ایک منفرد انگ کی مالکہ ہیں ٹپہ کے باوا آدم میاں غلام نبی شوری کے خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اور ٹپہ کی بے بدل گائکہ۔ ان کی فنی شخصیت کی تعمیر میں ابتداً نجو خاں اور استاد شمو خاں نے حصہ لیا۔

رسولن بائی ہندوستان گیر شہرت رکھتی ہیں۔ ان کی فنی خدمات کے صلے میں ہند سرکار نے انھیں پدم شری کا خطاب عطا کیا۔ سونے کے کنگن اور قیمتی دوشالے بھی نذر کیے گئے۔

روشن آرا بیگم: پاک و ہند کی کلاسیکی موسیقی کا جہاں ذکر آئے گا وہاں یہ نام بھی عزت و احترام سے لیا جائے گا۔ ان کی ابتدائی زندگی کلکتے میں بسر ہوئی خواتین گانے والیوں میں سرفہرست آنے والے چند ناموں میں ایک نام روشن آرا بیگم کا بھی ہے۔ انھیں فن کی قدردانی کے صلے میں پاکستان کا صدارتی اعزاز بھی مل چکا ہے۔ بڑے بڑے کلاونت ان کے سامنے آج بھی سنبھل کر ہی گاتے ہیں۔ عمر چالیس کے اوپر ہو گی۔ گھریلو زندگی بسر کر رہی ہیں۔ استاد عبدالکریم خاں کی منفرد گائیکی کا صحیح خدوخال، نوک پلک سے سنورا ہوا روپ اگر دیکھنا ہو تو پھر روشن آرا بیگم یا سرابائی بروڈیکر کو سن لیجیے۔ دونوں ہی کو استاد عبدالکریم خاں نے اولاد کی طرح تعلیم و تربیت دی تھی۔ روشن آرا بیگم نے ایک دو راگنیاں بھی ایجاد کی ہیں جن میں جون گندھاری اور منگلا ٹھمری اہم ہیں۔ ان دنوں پاکستان میں کلاسیکی موسیقی کی احیا کے سلسلے میں بساط بھر کام کر رہی ہیں۔

رحیم الدین خاں: یہ ڈاگر گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈاگر بانی کی ابتدا اکبر شاہ کے درباری گویے برج چند (قوم برہمن) سے ہوئی یہ دہلی کے آس پاس کے ایک مقام ڈاگر کا رہنے والا تھا اکبر کے مصاحبین میں شریک ہونے کے بعد مسلمان ہو گیا۔

رحیم الدین خاں کے بزرگوں اور پیش رؤوں میں بہت بڑا نام بہرام خاں اور اللہ بندے خاں کا ملتا ہے۔ یہ اپنے وقت کے نامی گرامی دھرپدیے تھے۔ صرف اسی گھرانے کے افراد سختی سے دھرپد گائیکی پر کاربند ہیں۔ دھرپد گائیکی اپنے صحیح خدوخال میں بس اسی گھرانے میں پروان چڑھ رہی ہے۔ رحیم الدین خاں اس دور کا بڑا نام ہے یہ لوگ دو مل کر گاتے ہیں۔ رحیم الدین خاں، حسین الدین خاں کی روایت کو نہایت کامیابی سے ان کے بھتیجے نصیر معین الدین اور نصیر امین الدین آگے بڑھا رہے ہیں۔ ڈاگر بانی کا نام اسی گھرانے کے افراد کے دم سے روشن ہے۔

رتن جنکر: ہندوستان کے بڑے خیالیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں کے شاگردوں میں ہیں استاد فیاض خاں مرحوم کی بہترین گائیکی ہندوستان میں دلیپ چند بیدی، استاد عظمت خاں، ہلاس بن جالی سفتی کے دم سے چل پھل رہی ہے اور پاکستان میں استاد اسد علی خاں کی سرپرستی میں۔

رجب علی خاں: یہ خیال کے ماہروں میں سے گذرے ہیں اپنی اعلیٰ گائیکی کے سبب وابستہ رہے۔ ہندوپاک کے چند منفرد اور بڑے گائیکوں میں ان کا شمار۔

رضا علی خاں نواب رامپور: نواب سید محمد رضا علی خاں فن موسیقی کے ماہرین میں سے ہیں۔ اور مضامین تو جب گاہے گاہے دیکھنے میں آتے رہتے ہیں۔

نواب صاحب موصوف کے ایک مضمون سے معلوم ہوا کہ وہ فن موسیقی پر ایک کتاب ترتیب دے رہے ہیں۔ ان کی اپنی تحریر سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انھیں فن رقص میں بھی مہارت ہے بچھو کتھک انھیں کا تربیت یافتہ ہے۔ یہ شوق انھیں ورثے میں ملا ہے خود ان کے والد محترم کے شاگردوں میں کتھک رقص کے ماہر اچھن مہاراج کا نام آتا ہے۔ مغل سلطنت کے زوال کے بعد جن ریاستوں نے کلاسیکی موسیقی اور موسیقاروں کی سرپرستی کو شعار بنایا۔ ان میں رام پور، بڑودہ، جے پور، گوالیار، پٹیالہ وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ وزیر خاں جیسا سرودکار بھی اسی (رامپور) دربار کی زینت تھا۔ استاد علاء الدین خاں عظیم سرودکار بھی اپنی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں اسی دربار سے وابستہ رہا مشتاق حسین خاں جیسا صاحب طرز خیال گانے والا بھی آج اسی دربار سے منسلک ہے اعلیٰ موسیقی کی احیاء اور فروغ کے تسلسل میں ریاستوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اور رام پور ان میں پیش پیش ہے۔

رئیس الدین: آبائی وطن نا کل (تھانہ سری پور ضلع جیسور) ہے۔ عمر چالیس سے تجاوز کر چکی ہے۔ گھرانے دار نہیں ہیں لیکن مشرقی پاکستان میں علمی اور تحریری موسیقی کے اعتبار سے یہ نام قابلِ احترام ہے۔ ان کی گائیکی خیال ہے۔ مختلف ساز بجا سکتے ہیں۔ آج کل بلبل اکیڈمی آف آرٹ کے پرنسپل ہیں۔ اس سے پہلے بھارت سنگیت کلا بھون کلکتہ۔ نادائن گنج سنگیت ودیالہ اور سنگیت نکیتن کھلنا سے متعلق رہے ہیں۔ ان کی تین کتابیں فن موسیقی پر بنگلہ زبان میں شائع ہو چکی ہیں۔ (۱) چھوٹو دیر سارے گاما (۲) پرونتیشی سنگیت شکھا پدو جھیتی (۳) سنگیت پرچیئے۔

زیر طبع کتابوں کے نام یہ ہیں (۱) ابھینا داستو راگ (۲) بنگلہ بھاشائے خیال (۳) پاک بھارتی سنگیت مسلم اویدان (۴) تعلیم نغمات (۵) تان طوفان (۶) تال وادن شکھا (۷) نرتیا پرچیتی (۸) شور اور جھنکار (۹) اسلامی گان سنگراہ۔

(زیر ترتیب کتاب "فرہنگ موسیقی" کا ایک باب)

ادیب سہیل

ہندی کی چندی

ساحل پر کھڑے ہو کر سمندر سے کھیلنے والوں پر تبصرہ کرنا جتنا آسان ہے سمندر سے کھیلنا اتنا ہی مشکل، پیچیدہ اور صبر آزما بھی ہے۔ جی چاہے تو آپ یا ابھی اس مفہوم کو ادا کر لیجئے۔ راہ پر ہر کوئی لپک لپک کر تال دیتا ہے لیکن جب اس کے سامنے طبلہ رکھ دیجئے تو پھر ہاتھوں کی چلت پھرت بند ہو جاتی ہے۔ اناب سامنے رکھ کر اصطلاحات کے نام گنوا دینا بہت سہل کام ہے لیکن سامعین کی دلچسپی کو پیش نظر رکھ کر ان کا انتخاب اور ان کی ترتیب و تدوین جوکھم کا کام ہے۔

میں جناب محترم رشید ملک صاحب سے پوچھ سکتا ہوں کہ پیشگی کی ان اصطلاحات کا جن کا ذکر بڑے طنطنے سے فرماتے رہے ہیں، کا کیا آپ پر الہام ہوتا ہے، یا آپ کی تصنیف کردہ ہیں؟ بات صرف اتنی ہے کہ سارنگ دیوا ہو یا پیر دریں کی زبان میں بولتے تھے۔ جناب رشید صاحب معارف النغمات کی زبان میں بولتے ہیں اور نواب علی خاں، محمد رضا صاحب کا جرم یہ ہے کہ معدن الموسیقی کو مشعل راہ بنا رہے۔ جب بات یہاں آکر ٹھہرتی ہے تو پھر اس حقیقت کو بھی تسلیم کر لینا چاہیئے کہ کتابوں کی ترتیب کی راہ میں اکثر ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں مرتب ہوا جو ن کا توں بالکل اسی Serial سے لکھنا ہوتا ہے جو سالہا سال سے چلے آ رہے ہیں۔ راگ راگنیوں کے سلسلے میں تو کم از کم یہی معاملہ ہے۔ جس اسکول یا مت نے راگوں کی جیسی ترتیب برقرار رکھی ہے۔ بالکل اسی انداز میں انہیں سپرد قلم کیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں مرتب کو صحت اور سچائی کے لئے ترتیب کے کام کو نقل، اقتباس اور استفادہ۔ غرض تمام مراحل سے گذرنا پڑتا ہے کوئی ضروری نہیں کہ اس کا اعلان ہر صفحے پر کیا جائے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ کتاب کے آخر میں ان کتابوں، رسالوں، تراشوں اور افراد کے ناموں کے حوالے دیدے جائیں۔ جن سے نقل، اقتباس یا استفادہ کیا گیا ہے۔

کہیں کہیں تو تنقید کے زعم میں اعتدالِ فکر و قلم بھی رشید صاحب کے ہاتھ سے نکل گیا ہے۔ انھیں اور ان کے دوسرے احباب کو اعتراض ہے (حالانکہ یہ اعتراض برائے اعتراض ہے)، کہ میں نے شرج کو سرج اور کھرج کیوں لکھا؟ تو جواباً عرض ہے کہ اس باب میں میں نے بزرگوں کی تقلید کی ہے جہاں کہیں بزرگوں نے لکھا ہے۔ کھرج ہی لکھا ہے۔ کہیں کہیں کھرج کی جگہ سرج بھی نظر آجاتا ہے۔ پھر سرج اور کھرج ہی پر اعتراض کیوں؟ دوسرا "تر دھیپو" کی ترکیب ہی استعمال ہوتا ہے اور آخری سُر نشاد، نکھاد۔ آگے چلیئے تو "اودھو، ساڑھو" اوڈو کھاڈو ہی کے نام سے مروج ہے۔ رشید صاحب کیا اس سے آگاہ نہیں؟

سنگیت۔ گائن، وادن، اور نرتیہ کے لئے ہی استعمال ہوتا ہے۔ اور یہ تارسنگا اور موسیقی یا Music اس کا نعم البدل بھی ہے تو مت میں اسے ملاحظہ فرمالیجئے۔

(1) Music — "Sangeet" is a technical term used for vocal, instrumental music along with the art of dance."

{ First chapter of "The Music of India" by Shripada Bandhopadhya. Principal BHARATIA SANGEET VIDYALA, Delhi.

(2) The Indian experts recognising all these contingencies have perfected the Art in three distinct branches, namely Gayan, Vadan, and Nattya. The term "Sangeet" includes all the three branches.

{ Page 29 of "Science and Art of Indian Music" by Rai Bahadur K.L. Batra, Life Member Senate Bhat Khanday University of Music.

شروتی مرتی کے لئے مدینہ تک جانے کی چنداں ضرورت نہیں رشید صاحب۔ سمی کی زبانی سنئیے :-

Emotional effect

..danti) Passionate, ardent, mad.

مدھ ماتی کے لیے معدن الموسیقی کا وہ صفحہ ملاحظہ فرمائیے جس میں راگوں کی تقسیم ہے

رشید ملک صاحب! آپ کو تو غالباً معلوم ہی ہوگا کہ جس طرح افراد ایک علاقہ سے نقل کرکے دوسرے علاقے میں جاتے ہیں تو اپنے طور طریق، رہن سہن، وضع قطع ہیں وہاں کے مطالبے کے مطابق تبدیلی کر لیتے ہیں۔ یہی معاملہ زبانوں اور اُن کے الفاظ کا بھی ہے۔ زبانوں کا یہ آپس کا ردوقبول لفظوں کو کیسے کیسے پیراہن عطا کرتا ہے۔ کس کس ساخت میں بدل دیتا ہے اور کس کس طرح مقامی لب ولہجہ سے اثر لیتا ہے۔ اس کی چند مثالیں قلمبند ہیں پہلے لفظ سنگیت ہی کو لیجیے جو جنوبی ہند میں سنگیتم اور بنگال میں سونگیت ہو جاتا ہے اور اگر ہن، کا رنگ، جیٹھ، ساون، بھادرو ہمارے یہاں اگھن، کاتک جیٹھ، ساون اور بھادوں استعمال ہوتا ہے۔ (ان کے علاوہ اور بھی ہیں)

لب ولہجے کے اثر انداز ہونے کا عمل ہی تو ہے جو آپ کوشش کے باوجود "مطلب" صحیح تلفظ سے ادا نہیں کر پاتے۔ دکنی "ق" کو "خ" ہی بولتے ہیں۔ بنگالی زبان میں "ہفتہ" "شپتہ" لکھا جاتا ہے۔ یہ مقامی اثر و رسوخ ہی تو ہے جو عبدالقادر دکن میں عبدالخادر اور روس میں عبدلقادروف بن جاتا ہے اور ۔۔۔۔ افلاطون ۔۔ میں تو اب بھی مصر ہوں کہ اگر اردو میں شرنارتھی لکھنا ہوگا تو (ش ۔ ر ۔ ن ۔ ا ۔ ر ۔ تھ ۔ ی) اسی ہجے سے لکھوں گا میں ہرگز شرن آرتھی لکھنے کے لئے تیار نہیں۔ ورنہ اردو لغت کو از سر نو ترتیب دینا ہوگا۔ سنسکرت کے ایسے بہت سے الفاظ اردو میں اس کے مزاج اور قالب کے مطابق داخل ہو گئے ہیں اور یہ اپنی نئی شکل ہی میں بھلے اور سننے میں خوشگوار معلوم ہوتے ہیں۔ جن کو زبانوں کے آپس کے لین دین سے آگاہی نہیں ہوگی وہی لفظوں کے پیچھے لٹھ لے کر دوڑیں گے اور اس ہندی کی چندی کے بے لاگ عمل کو جاری رکھیں گے۔

رشید صاحب کا الزام ہے کہ میں موسیقی کی بہت سی اصطلاحات کو درخور اعتنا نہیں سمجھ رہا ہوں۔ جواباً گزارش ہے کہ میرے ساتھ تو ایک مجبوری یہ ہے کہ فرہنگ موسیقی ہلکی پھلکی تعارفی کتاب ہو گی۔ اس میں تفصیل کی گنجائش کم ہے۔ (فروگذاشتوں کو البتہ ترکیب مسودہ کیا جا سکتا ہے)

لیکن بڑے بڑے موسیقی کے اداروں کے پنڈتوں کی جو کتابیں اب آ رہی ہیں۔ وہ تو راگ راگنیوں کے گھرانوں اور متوں کے نزاع اور فروعات سے یکسر دامن بچاتے نظر آتے ہیں۔ اور تعلیم و تربیت کے لئے ٹھاٹ ہی کو بنیاد قرار دیتے ہیں۔ شاستروں میں تو اتنی ساری باتیں ہیں کہ من و عن نہ پچھلے نے برتیں اور نہ آج برتا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر تال ہی کو لے لیجیے۔ سنگیت رتناکر والے سارنگ دیو نے ایک سو بیس[۱۲] تالوں کی نشاندہی کی ہے جن میں سے صرف چالیس تالیں موجودہ دور میں خواص استعمال کرتے ہیں۔ اور عام برت میں صرف پندرہ تالیں ہیں۔ (تعلیم و تربیت کے لئے بھی یہ پندرہ استعمال ہوتی ہیں)

تال کے بعد تان کی بات بھی ہو جائے تو بہتر ہے۔ پرانے شاستروں میں انچاس کوٹ تان ہیں۔ کوٹ کروڑ کا ہم معنی لفظ ہے یعنی انچاس کروڑ تانیں (ملاحظہ فرمائیے معدن الموسیقی) اگر ہم اسے مبالغہ بھی مان لیں تو مروج موسیقی (مصنف لال محمد خاں برنی۔ زبان فارسی سال تصنیف ۳ رجولائی[۲۵]) کے حساب سے تانوں کی تعداد تین لاکھ سترہ ہزار نو سو تین (۳۰ و ۳۱) تو ماننا ہی ہوگا۔ تحقیق کا تو تقاضا یہی ہے کہ تمام تانوں کے نام، مقام وغیرہ وغیرہ دیکھے جائیں۔ ہیں تو خود کو فاسر پاتا ہوں معلومات کے ان محدود ذرائع میں۔ کیا رشید صاحب مجھے اتنی مدد بہم پہنچا سکیں گے کہ تمام نام تانوں کے نام گنوا دیں۔ میری تو تان نہیں ٹوٹ رہی ہے اور موصوف اس فن سے بخوبی آگاہ ہیں۔

رشید صاحب اس لئے خفا ہیں کہ کیوں انھوں نے ان خورجوی صاحب اور دوسرے بزرگ ستار دساز ہیں اور ترانہ کی ایجاد کا سہرا حضرت امیر خسرو کے سر ڈالتے ہیں۔ ان بیچاروں ہی پر کیا موقوف خود معدن الموسیقی کے مصنف کرم امام خاں بھی ڈھول اور ستار کا موجد امیر خسرو ہی کو قرار دیتے ہیں (دیکھئے صفحہ ۵۵) کیوں نہ ہم اس آدمی کی باتوں کو صداقت پر مبنی قرار دیں جس کی نظر سے رسالہ امیر خسرو جیسی تصنیف گزری ہے۔ بلکہ یہ بھی کہ بولنے والا اپنے وقت کا بڑا فن کار، کئی علوم پر قدرت رکھنے والا، اور محقق ہے۔

تمام حلقہ موسیقی کے افراد نے اتنا تو تسلیم کر ہی لیا ہے کہ حضرت امیر خسرو نے موسیقی کے تمام شعبوں میں اختراعات کی ہیں۔ فارسی ہندی راگوں کے میل سے بہتیرے راگوں کا اضافہ کیا ہے۔ اگر انھوں نے دنیا کی مشکلات کو سہل بنانے کے لئے ستار ایجاد کیا ہو تو ایسے بڑے دماغ سے غیر ممکن بھی تو نہیں۔ ان کے بعد بھی صاحب فن نے سارنگی کی دقتوں کو قدرے آسان کرنے کے لئے ایسراج ایجاد کیا۔ یعنی اس ساز میں سارنگی کا گز اور ستار کا پردہ استعمال کیا گیا ہے۔

رہا ایجادات و اختراعات کے سلسلے میں اختلاف رائے کا مسئلہ تو یہ ہر شعبۂ فن میں نظر آئے گا۔ اور اسی کی وجہ سے تجسس کا چراغ روشن ہے۔ جب بات اختلاف رائے کی چل نکلی ہے تو ناٹیہ شاستر ہی سے شروع کیجیے جس کا مصنف بھرت ہے (راجہ جسرت کی تیسری بیوی کیکئی کے بطن سے) محققوں کا خیال ہے کہ ناٹیہ شاستر، کو وثوق کے ساتھ اس بھرت کی تصنیف نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ اس دور میں چار اور بھرت تھے۔ (۱) آدی یا برددھ بھرت (۲) نندی بھرت (نندی کیشور) (۳) کوہل بھرت (۴) متنگ بھرت اور کوئی کوئی پچھو بھرت کے نام بھی لیتے ہیں۔

مت چار ہیں۔ (۱) ایشور یا برہما مت یا شمیشر (۲) بھرت مت (۳) ہنومان مت (۴) کلناتھ مت۔ سنگیت درپن کے مطابق شیو مت، شمیشر مت کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ کچھ محقق راگ بِبودھ کے مصنف سومناتھ کو بھی شمیشر مانتے ہیں۔

سنگیت سار کے مصنف مرحوم کھیتر موہن گوسوامی ہنومان مت کو نامعتبر مانتے ہیں۔ جواز میں یہ پیش کرتے ہیں کہ بہت تلاش و جستجو کے بعد بھی ہنومان مت پر کوئی مستند کتاب نہیں ملی اور نہ ہی کوئی معقول ثبوت فراہم ہوا لیکن سنگیت شاستر میں ہنومان کا ذکر ہے مگر اس کی تصدیق نہیں کی گئی ہے کہ یہ وہی ہنومان ہے جو رام چندر جی کا داس تھا۔ بہت سے پنڈت ہنومان کو انجنا کا لڑکا (انجنیو) کہتے ہیں اور قیاس کرتے ہیں کہ سنگیت شاستر

ہنومان انجنا کا لڑکا انجنیو ہی ہے۔ لیکن "راگ روپ" کے مصنف سوامی پرگیانند اس کو قابل یقین نہیں سمجھتے۔ کہتے ہیں کہ شری رام چندر کا داس انجنیو اور سنگیت شاستر کا ہنومان الگ الگ شخصیتیں ہیں اور مختلف زمانوں میں دونوں کی پیدائش ہوئی ہے۔

اسی طرح کلنا تھ مت والے کالی ناتھ کو کچھ لوگ بنگالی بتاتے ہیں جو غلط ہے۔ کالی ناتھ ذات کا برہمن تھا بیجے نگر کا رہنے والا۔ باپ کا نام لکھمی دھر اور ماں کا نام نارانی۔

جب تحقیق اور اختلاف رائے کا یہ حال ہے تو کیوں امیر خاں اندوروالے کی بات کو اس لئے تسلیم کرلیا جائے کہ اس کا حوالہ رشید ملک صاحب دے رہے ہیں۔ لگے ہاتھوں پیچھے سے ایک بات پوچھتا جاؤں۔ کیا ان اختلافی مسئلوں کو بھی فرہنگ موسیقی میں کسی نہ کسی زمانے میں جگہ دی جائے تو وزن دار ہو جائے گا۔ پھر آپ بھی خوش ہو جائیں گے۔

جی ہاں جہاں اور بہت سی نا بہ حضرت امیر خسرو سے منسوب ہیں بلکہ ان کی ایجاد ہے، وہاں تالہ (جلد) بھی ہے (دیکھئے ... الموسیقی)

جس طرح آدمی کی تکمیل اسی میں ہے کہ خوبیوں کے ساتھ کچھ کمیاں بھی ہوں۔ اسی طرح میں اس ... لیکن ... کو ... ا ...

... زیوں ناگوار بحثوں میں بھی کچھ نہ کچھ افادہ و حسن کے پہلو نکلتے رہتے ہیں۔ اسی لئے میں کھلا

سینے سے لگا لیتا ہوں۔ کتابوں اور مضامین میں شائع شدہ غلطیاں میری نگاہ سے بھی

کے ساتھ ہمدردانہ ہوتا ہے اس لئے کہ میں جانتا ہوں کہ کافی احتیاط کے باوجود ترتیب و

دیکھئے نا معدن الموسیقی میں ہی بلاس خاں کو ایک جگہ تان سین کا بیٹا اور دوسری جگہ د

ہو گئی ہے۔

آخر میں رشید صاحب کے لئے ایک حوالہ معدن الموسیقی کے مقدمہ (تحریر کردہ خود مصنف) سے حاضر ہے:۔

"سب کو ایک مدت تک شوق شنا اور اکثر رسالہ فارسیہ مثل خلاصۃ العیش و نغمات آصفی و رسالہ مدر ناگک و رسالہ امیر خسرو و رسالہ تان سین وغیرہ اور کتب ہائے ہندی معتبرہ متقدمین و متاخرین مثال رتن مالا، سنگیت سار و سنگیت درپن و سور ساگر وغیرہ ملاحظہ میں آئیں مگر بندہ نے کسی کو اس زمانے میں مکمل فن ناد کا نہیں پایا۔"

نوٹ:۔ معدن موسیقی کا ایک نسخہ ڈاکٹر اے حلیم صاحب (صدر شعبہ تاریخ ڈھاکہ یونیورسٹی) کے پاس ہے جو انہوں نے علی گڑھ کے قیام میں ہرداؤ گنج (ضلع علی گڑھ) کے ایک کتب فروش بزرگ مولوی حضور احمد سے حاصل کیا تھا۔ اس کے مصنف کا زمانہ محمد شاہ کا زمانہ تھا۔

( )

یورپ کے بازاروں میں مرچیں سونے کے مول بکتی تھیں اور ان کی قدر و قیمت اس قدر زیادہ تھی کہ جب ۴۰۹ء میں قوم گاتھ کے ایک بادشاہ نے روما پر تاوان جنگ عاید کیا تو اس تاوان میں تین ہزار پاؤنڈ مرچیں بھی شامل تھیں۔

سمن (بحوالہ گبن)

صلاح الدین اکبر

تبصرے پر تبصرہ

میں یہ چند سطور لکھنے کے لئے کبھی قلم نہ اٹھاتا اگر اس سے مقصود اپنا بچاؤ ہوتا۔ لیکن کچھ غلط بیانیوں کی نشاندہی اور غلطیوں کی تصحیح لازمی ہے، یہ اس لئے بھی زیادہ ضروری ہے کہ آپ نے اپنے اداریے میں ان تنقیدوں کو تخلیقی ادب کی طرح رسالے کی خوبیوں میں گنوایا ہے۔ جو کچھ خالد اختر صاحب[5] جیسے پرانے لکھنے والے نے مجھ سے نئے لکھنے والے کے متعلق کہا ہے، وہ ان کا حق ہے مجھے اس سے کوئی تعرض نہیں۔

قیام پاکستان سے قبل ہی میرے افسانے 'ہمایوں'، 'ادب لطیف' اور 'ادبی دنیا' میں چھپ رہے تھے۔ اور یہ ان رسائل کے عروج کے دن تھے جب کرشن چندر، منٹو، بیدی، ندیم، اشک، ستیارتھی، عصمت اور دیگر کی پوری ترقی پسند ادیبوں کی کھیپ ان رسائل پہ چھائی ہوئی تھی۔ ان دنوں خالد صاحب کو شاید ان کے ہم مکتبوں کے علاوہ اور کوئی جانتا بھی نہ ہوگا۔

میرا ناول ضرور مقصدی ہے، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میں جو کچھ کہنا چاہتا تھا نہ کہہ سکا ہوں یا اسے اچھے طریقے اور پیرائے میں نہ بیان کر سکا ہوں۔ اس کا مقصد ایک مثالی معاشرے کی تشکیل ہے جہاں نہ خوف ہے، نہ حزن، نہ مایوسی اور محرومی کا گذر ہے، جہاں خوشحالی اور فراوانی ہے مطمئن ضمیر بھی ہے۔ اس میں ماضی کی مدح سرائی کہیں نہیں، ایک ممکن مستقبل کی تشکیل ہے اور یوں اس کا روایتی اسلامی ناولوں سے مقابلہ کرنا زیادتی ہے۔

خالد صاحب نے بڑا کرم کیا کہ سی ایس پی اور پی سی ایس افسروں کی توجہ (در کیٹوں میں ہیں) میری طرف دلانے کے بعد میرے کمیونسٹ نہ ہونے کی تصدیق کر دی ورنہ ان کو کون روک سکتا تھا۔ اگر وہ یہ فرما دیتے کہ مصنف اشتراکی ہی نہیں اشتمالی بھی ہے، رحمٰن بستی میں فصل ایک جگہ 'اکٹھی' پیدا ہوتی ہے اور وہاں سے ہر کسی کو حسب ضرورت دے دی جاتی ہے اور فالتو زمین کے مالک کی نہیں سب کی ملکیت سمجھی جاتی ہے۔

تنقید ڈسٹ کور سے شروع ہوتی ہے، تصویر کے متعلق ارشادات بے محل نعت خواں کی مدح سرائی ہے یا اپنی قیافہ شناسی کا اشتہار۔ مصنف اور کتاب کے ساتھ ساتھ ڈسٹ کور پہ جن بزرگوں کی آرا ہیں انہیں بھی رگید دیا گیا ہے۔ میں مولانا صلاح الدین احمد مرحوم کی اس کتاب پر دیباچہ یا تقریظ میں دی گئی رائے کا ذکر کر کے ایک بزرگ ہستی کو جو اب ہم میں نہیں ہیں، زیر بحث نہیں لانا چاہتا۔ اگر وہ ان محترم ہستیوں کو درگزر کرتے اور ان کی آراء کو ان کی ذاتی رائے سمجھ کر نظر انداز کر دیتے اور اپنی تنقید کو کتاب تک ہی محدود رکھتے تو بہتر ہوتا۔

---

۵ صلاح الدین اکبر کے ناول 'انسان اور آدمی' پر محمد خالد اختر کا تبصرہ 'فنون' کی سہ ماہی اشاعت میں شائع ہو چکا ہے۔ — ادارہ

خالد صاحب فرماتے ہیں "ڈاکٹر صاحب یقیناً پڑھے لکھے آدمی ہیں"۔ یہ حسنِ ظن بھی خوب رہا، بھائی میں نے کبھی اپنی علمیت کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ ہمیشہ اپنی کم علمی کا اعتراف کیا ہے، اس کا ایک فائدہ ضرور ہے کہ میرے کسی افسانے میں کوئی سرقہ نہیں، برا بھلا جو کچھ میں نے لکھا ہے میرا اپنا ہے۔

خالد اختر صاحب نے میرے افسانے "کبھی پڑھے" تھے، اب انھوں نے شاید پڑھنا بند کر دیا ہے، تنقید سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول انھوں نے پڑھا ضرور ہے مگر، واروی میں، ورنہ وہ کبھی یہ نہ کہتے کہ مصنف نے ستلج کے اس پار کا ذکر کیا ہے مگر ستلج کے اس پار تو مدراس تک کا علاقہ پڑا ہے ——— اول تو میں نہیں سمجھتا کہ مصنف کے لئے اصل بستیوں کے نام لکھنے کسی بھی قسم کی تحریر میں ضروری ہیں سوائے تاریخ کے جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ اس میں تاریخوں اور مقامات کے ناموں کے علاوہ اور کچھ سچ نہیں ہوتا۔ پھر بھی ان کا اعتراض بے جا ہے، مصنف نے مشرقی پنجاب سے پاکستان کے سفر میں یہ بھی تو لکھا ہے (ملاحظہ ہو صفحہ نمبر ۰۰) "گاڑی میں بیٹھتے وقت ان کا خیال تھا کہ زیادہ سے زیادہ شام کے وقت وہ پاکستان میں داخل ہو جائیں گے ۔۔۔۔ دریا شہر سے کوئی دس میل کے فاصلے پر تھا مگر ان کی آنکھیں دریا کے پانی کو دیکھنے کے لئے ترس گئیں"۔

یہ فاصلہ اتنے وقت میں آپ یقیناً مدراس، دلی، لکھنؤ یا بمبئی سے گاڑی میں طے نہیں کر سکتے یا جمال پور لکھے ——— ناول کو اگر انھوں نے ذرا بھی غور سے پڑھا ہوتا تو ان پر یہ ظاہر اس میں بتایا گیا ہے کہ وہ لاہور سے نقل مکانی کر کے اس نئے شہر میں آتے ہیں،

مجھے اعتراف ہے کہ میرا ناول رجعت پسند ہے، اس میں زنا بالجبر نہیں ہے بلکہ تھی ہے جس میں ہیرو ہیروئن چھپ چھپ کر ملتے اور ارمان بھری باتیں کہتے ہیں ۔۔۔۔۔ بھرے ہوتے ہیں اور جوان دلوں کو نوجوان طبقے میں ہر دل عزیزی بخشتی ہیں ——— ہمارے تنقید نگار کو ہیرو کا شادی شدہ ہونا بھی نہیں بھایا، وہ کبھی ناول لکھیں تو انھیں اختیار ہے وہ ایسا ہیرو نہ دکھائیں لیکن یہ اعتراض تنقید نہیں محض کیڑے ڈالنا ہے، ان کا رویہ مجھے ایک معروف ادبی حلقے کی گراوٹ کے زمانے کی یاد دلاتا ہے جس میں افسانے یا نظم یا مضمون پر تنقید کا رُخ پہلے سے چائے خانے میں متعین کر لیا جاتا تھا اور پھر اسی نہج پر تنقید کی جاتی تھی۔

میرے ناول کے کردار ان معنوں میں غیر فطری ہیں کہ وہ واقعی اس قسم کی باتیں نہیں کرتے جس طرح کی باتیں آجکل ہمارے معاشرے میں لوگ کرتے ہیں ہمارے آج کے دور میں نچلا طبقہ روٹی کے چکر سے نہیں نکل پاتا اور لازماً یہی جسم و روح کا رشتہ باقی رکھنے کی باتیں کرتا ہے، درمیانہ طبقہ محرومی کے قصے لے بیٹھتا ہے، اونچے طبقے میں مل جانے کی سعی کا ذکر کرتا ہے اپنی زندگی کی بے مزگی اور امرا کے عیش و آرام کا حسرت بھرا ذکر ہوتا ہے اور امرا کے طبقے میں کاروں کے ماڈل، بنگلوں کے ڈیزائن، انٹیریئر ڈیکوریشن کے قصے ہوتے ہیں یا زلف اور رخسار کی رومانوی انداز میں نہیں کاروباری انداز میں باتیں ہوتی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں اس وقت یا دولت کی ریل پیل ہے اور اخلاقی گراوٹ یا محرومی، ناامیدی اور مایوسی، نئی تعمیر کا عزم، حالات کو بدل دینے کی تدبیر کہیں نہیں۔

ماحول کی عکاسی بڑی بات سہی لیکن اس ماحول کی عکاسی ہمیں کہاں لے جائے گی؟ معاشرے کا حساس عنصر ہونے کی حیثیت سے ادیب کا فرض کیا وہیں ختم ہو جاتا ہے کہ ایسی صورت کی تصویر کھینچ کر الگ ہو جائے۔

ہمیں فرانسیسی یا جرمن ادب کی تخلیق مقصود نہیں، ہم ایک ایسے معاشرے کے فرد ہیں جو ابھی تشکیل ہو رہا ہے، اپنی آخری شکل کو

نہیں پہنچا۔ ہم ایک ایسے ملک کے رہنے والے ہیں جو ایک نظریاتی مملکت ہے۔ جو ریاست اور قومیت کے ایک نئے تصور کو عملی شکل دینے کے لئے وجود میں آئی تھی، یہاں ادیب کے فرائض کم از کم اس دور میں جو اس مملکت کے فلسفے کو سمجھتا ہے مختلف ہیں۔ ہم اس دور میں عظیم ادب تخلیق نہ کر سکے ہوں تو کوئی بات نہیں لیکن اس وقت اگر ہم محض تلمیح میں محیش اپیل ادب تخلیق کرنے کی کوششوں میں لگے رہے اور اس مملکت کو وقت کے دھارے پر بہنے دیا تو یہ انسانیت کے لئے ایک بہت بڑا المیہ ہوگا اور مستقبل ہمیں کبھی معاف نہ کرے گا۔

ناقد صاحب کو مصنف کے خواب سے بڑا پیار ہے، وہ رحمن بستی دیکھنے کے متمنی ہیں، وہ پوچھتے ہیں رحمن بستی کہاں ہے؟ میں کہتا ہوں حضور میرے کردار تو سارے غیر حقیقی ہیں وہ اس معاشرے کے کردار نہیں، ہم میں صلاح الدین اکبر اور محمد خالد اختر تو ہیں مگر ناول کا انسان کا، اختر اور نیاز صاحب نہیں ہیں، اگر یہ کردار حقیقی ہوتے تو یقیناً رحمن بستی بھی کہیں ہوتی، یہ کردار آج بھی سامنے آ جائیں تو رحمن بستی بھی یقیناً بس جائے گی۔

—— اور وہ جو قلم کی بات خالد اختر صاحب نے کہی ہے اور جس انداز سے کہی ہے اسے ادب عالیہ اور سنجیدہ ادب میں شمار کرنا اور تنقید میں کوئی حیثیت دینا "فنون" کے قابل احترام ایڈیٹروں سے مجھے ایسی توقع نہ تھی —— اگر ایڈیٹر اپنے رسالے میں چھپنے والے مضمون پڑھنا ضروری سمجھتا ہو تو اسے یہ بھی حق ہوتا ہے کہ ناروا باتیں حذف کر دے، خاص طور پر ایسی باتیں جن سے تنقید کے مجموعی اثر یا رسالے کی ثقاہت پہ ناگوار اثر پڑ سکتا ہو حق ہی نہیں بلکہ یہ اس کی ذمہ داری بھی ہوتی ہے)

مرحوم مولانا صلاح الدین نے ایک بار اس موضوع پر گفتگو کے دوران راقم الحروف سے فرمایا "ڈاکٹر صاحب، یہ آج جو بڑے بڑے ادیب بنے پھرتے ہیں ان کی ابتدائی تحریریں اگر آپ کو دکھاؤں تو ان میں نیلی کی بہ نسبت سرخ روشنائی زیادہ نظر آئے گی" یہ ہوتا ہے ایڈیٹر کا ہاتھ ادیبوں کے بنانے میں اور یہ ہوتی ہے اس کی ذمہ داری)

محمد خالد اختر صاحب کی الجھن ضرور سمجھ میں آ سکتی ہے، طنز نگار کو اس میں کچھ نہیں ملتا، اس کے کرداروں میں منافقت نہیں ملتی وہ جو کچھ کہتے اور کرتے نظر آتے ہیں خلوص سے کرتے ہیں، ان کی زبان اور دل ایک ہیں —— اور یہاں طنز نگار بے بس ہو کر ہاتھ ملتا ہے یا کھسیا نوچتا ہے۔

جس طرح تبصرہ نگار کا یہ حق کوئی نہیں چھین سکتا کہ وہ تصنیف اور مصنف کے بارے میں جو کچھ محسوس کرے وہی لکھ دے اسی طرح یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ مصنف کو تبصرہ نگار سے کامل اتفاق ہو۔ مگر ساتھ ہی یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ ہر مصنف اپنے تبصرہ نگار کو "راہ راست" پر لانے کا بیڑا اٹھائے۔ اس میں کوئی مضائقہ بھی نہیں، مگر یوں مصنف کا کام بہت پھیل جائے گا اور وہ تخلیق کی بجائے بیشتر وقت اپنے تبصرہ نگاروں کے تعاقب میں صرف کرنے لگے گا۔ اس کے باوجود محمد خالد اختر کے لکھے ہوئے تبصرے پر ہم نے صلاح الدین اکبر کا تبصرہ "فنون" میں درج کر دیا ہے محض اس لئے کہ اکبر صاحب نے تبصرے کو غیر معمولی حد تک محسوس کیا ہے اور ہم کسی بھی مصنف کو انتہا درجے کی حساسیت کے اس کرب میں مبتلا نہیں دیکھ سکتے۔ کاش صلاح الدین اکبر متذکرہ تبصرے کو اس روشنی میں بھی دیکھتے کہ ان سے "فنون" کی یا تبصرہ نگار کی خدانخواستہ کوئی ذاتی مخاصمت نہیں ہے بلکہ اس کے برعکس وہ تو ہمارے دیرینہ کرم فرما ہیں۔

"ادارہ"

طنز و مزاح

سید ضمیر جعفری

افسانہ زندگی کا

نام اگر دیکھو تو کس شجرے میں نام آتا نہیں
کام اگر پوچھو تو دو صدیوں سے کام آتا نہیں

اپنی روٹی خود پکا مسٹر کہ اب بیوی کے ساتھ
حسن آجاتا ہے، حسنِ انتظام آتا نہیں

زندگی کی بے مروت تیز رفتاری نہ پوچھ
شمع جلتی ہے مگر پروانہ کام آتا نہیں

سچ یہ ہے اب صنفِ نازک کی ادا کو دیکھ کر
جتنا پیار آتا ہے اتنا احترام آتا نہیں

فون پر باتیں ملاقاتوں میں حائل ہو گئیں
السلام آتا ہے خود عبدالسلام آتا نہیں

حضرتِ واعظ کا درس اچھا ہے لیکن کیا کریں
علم تو آتا ہے اس سے انتظام آتا نہیں

دل میں ہے اک مطمئن آسودگی کی آرزو —!
اک کبوتر ہے کہ جو بالائے بام آتا نہیں

بحث ہم دونوں میں جب ہو گی تو جھگڑا کیوں نہ ہو
ایک کو علم، ایک کو علم الکلام آتا نہیں

کچھ ہنر، کچھ جستجو، کچھ سعی! اے نورِ نظر
صرف اک پتلون کس لینے سے کام آتا نہیں

میکدے سے اب بس اتنا ہی تعلق ہے ضمیر
مے کی خوشبو مجھ تک آجاتی ہے، جام آتا نہیں

مشتاق احمد یوسفی

چند تصویرِ بتاں

جتنے ہیں مرزا حوں کے لئے ....

مولینا حسرت موہانی نے اپنی شاعری کے تین رنگ بتائے ہیں۔ فاسقانہ، عاشقانہ اور عارفانہ۔ ہمارے دوست مرزا
چہ مولینا کی طرح نہ مذہبی آدمی ہیں اور نہ انھوں نے کبھی شعر لکھے نہ جیل گئے، لیکن وہ بھی اپنے
تے ہیں۔ گو کہ ان کے ہاں ترتیب اُلٹی ہے۔ یعنی پہلا عارفانہ مقام پر مولینا پڑھاتے تھے۔
یا۔ اور ایسا ترک کیا کہ جب تک ہاتھ کو جنبش اور آنکھوں میں دم ہے اُدھر کا رُخ نہیں
ب نہیں ہوئے کہ اپنے اور علانیہ فسق و فجور کی تہمت لگانے کے بعد بھی اپنے وقت

ر انہی کی طرح ہم بھی ملاکِ فن میں مرزا کی طرف ہمارا ناتا کبھی اس فن سے اتنا ہی پڑا ہے کیونکہ جہاں تک ہمیں یاد پڑتا ہے ہم نے مرزا و مرزا نے سید جام سے پہلے ہم کوڈک براؤنی کیمرے کا بٹن دبانا سیکھ چکے تھے۔ لیکن جس دن سے مرزا کی ایک ننگی کھلی تصویر جسے وہ فگرا سٹڈی کہتے ہیں کو لندن کے رسالے نے یو رطباعت سے آراستہ کیا، ہماری بے ہنری کو نت نئے پہلوان پر منکشف ہو رہے ہیں۔ ابھی کل کی بات ہے۔ کہنے لگے۔ یار! انہ مانا تمہارے فن میں کوئی گروٹ، کوئی پیچ، میرا مطلب ہے کوئی موڑ نظر نہیں آتا۔ ہم نے کہا پلاٹ تو از دواجی لوں میں ہوا کرتا ہے۔ زندگی میں ل و بوسے ماں اُتھل کہتے ہو۔ تمہاری سکاتی بھی تمہاری زندگی ہی کا عکس ہے یعنی اول تا آخر خانہ داری کا ایک نیا اسلوب ناقابلِ تقلید اسلوب!

ہر چند کہ یہ کمالِ بے نوازی ہمارے کچھ کام نہ آیا لیکن یہی کیا کم ہے کہ مرزا جیسے زمانہ ساز اس سے عبرت پکڑتے اور ہماری حقیر زندگی کو اعلیٰ بھی مقاصد کے لئے استعمال کرتے ہیں یعنی اسے سامنے رکھ کر اپنی اولاد کو تنبیہہ و فہمائش کرتے ہیں۔ ان صفات میں ہم اپنے اسلوبِ حیات کی توجیہ رخ کرکے پڑھنے والوں کے ہاتھ میں کلید ناکامی نہیں دینا چاہتے۔ البتہ اتنا ضرور عرض کریں گے کہ مرزا کی طرح ہم اپنے آرٹ کو خانوں میں بانٹ کر ملت برنگے لیبل تو نہیں لگا سکتے لیکن جو حضرات ہمارے شوقِ منفعل کی داستان پڑھنے کی تاب رکھتے ہیں وہ دیکھیں گے کہ ہم سدا سے ہنڈی کرلیوں یا مالشیوں ہی کی تصویریں نہیں کھینچتے رہے ہیں۔ یہ قصہ آتش کی جوانی کا نہیں، بلکہ اسی زمانہ کا ہے جب اس نے بچشم نم دیکھا کہ جوانی دیوانی کی کھینچی ہوئی تصویریں اب اس کی اولاد عجیب عجیب کر دیکھنے لگی ہے۔ پس اس رنگ سے تائب ہوا اور گھر یلو کی تصویریں کھینچنے لگا

شورِ سودائے خطِ و خال کہاں

اچھا تو اب اس البم کی جھلکیاں ملاحظہ فرمائیے۔ اس میں توبہ سے پہلے اور توبہ کے بعد کی تصویریں گڈمڈ نظر آئیں گی جن میں یہ وصف مشترک ہے کہ ہر نقش اپنے مصور سے گلہ رکھتا ہے۔ اہلِ نظر کو ان میں کوئی ندرت و طرفگی نظر آئے تو وہ آئندہ مضمون میں مرزا

کی آرٹ گیلری کی سیر کریں گے۔ وہاں یہ جنس گراں مایہ عام ہے۔ یوں بھی ہم کس شمار قطار میں ہیں۔ مرزا اپنے آگے بڑے بڑے فوٹوگرافروں کو ہیچ سمجھتے ہیں۔ ایک دن ہم نے پوچھا "مرزا! دنیا میں سب سے بڑا فوٹوگرافر کون ہے؟ یوسف کارش یا سیسل بیٹن؟" مسکراتے ہوئے بولے "تم نے وہ حکایت نہیں سنی؟ کسی نے مجنوں سے پوچھا خلافت پر حق حضرت علیؓ کا ہے یا یزید لعین کا؟ بولا اگر حق پوچھو تو لیلےٰ کا ہے!"

پچھلے سال سے ہم نے یہ معمول بنا لیا ہے کہ ہفتہ بھر کی اعصابی شکست و ریخت کے بعد اتوار کو مکمل سبت مناتے ہیں۔ اور سنیچر کی رات بھری شام سے سوموار کی منحوس صبح تک ہر وہ فعل اپنے اوپر حرام کر لیتے ہیں جس میں کام کا ادنیٰ شائبہ یا کمائی کا ذرا بھی اندیشہ ہو۔ یہ دن ونبلکے ایسا دن اپنا۔ مرزا تو اتوار کے دن اتنا آزاد اور کھلا کھلا محسوس کرتے ہیں کہ فجر کی نماز کے بعد دعا نہیں مانگتے۔ اور سنیچر کے تصور ہی سے ان کا جی اتنا الجھتا ہے کہ ایک دن کہنے لگے "اگر ہفتے کے دن سوا آٹھ تا آٹھ کیا ہی اچھا ہوتا!" یہ بات کہتے ہیں کہ ہم محنت سے جی چراتے ہیں۔ جس شغل (فوٹوگرافی) میں ہم اتوار لگاتے ہیں اس میں محنت تو اتنی ہی پڑتی ہے جتنی دفتری کام میں لیکن فوٹوگرافی میں ... ذہن استعمال کرنا پڑتا ہے۔ اور ماڈل اگر بچے نہ بنیں ... والے بچے ہوں تو نہ صرف زیادہ محنت کرنا ... حال کرتا ... اس سے بچنے کے لئے مرزا نے ایک ہی ... دانہ کر رکھا ہے مثلاً ایک تو یہی کہ پرندوں اور بچوں کی تصویر کھینچتے وقت ... کہ ان کی ساری توجہ ... کیمرے کی چیک ... آجاتی ہے ... ان کی آنکھ میں یہ چمک ... اندر ہو جائے گی۔ ... تصویر ہرگز نہ کھینچو۔ ... ایک نفاست ... جو عجیب الطرفین گھوڑوں ... ہزار فریک سے کم قیمت ... کی تصویر ہرگز ... کیوں ... بچوں کی تصویر کھینچنی ہو تو ... مرغابی کے شکار ... کیا جاتا ہے یعنی پیچھے سے ایک گز آگے نشانہ باندھ کر ... یاد ... زور پر ... سوٹ کر لو۔

مہینہ یاد نہیں رہا۔ غالباً دسمبر تھا۔ دن البتہ یاد ہے اس لئے کہ اتوار تھا اور وقت تو روبارہ تین ... اسکولوں سے ... ہم اپنے ... فراموشی طاری کئے سو رہے ہیں۔ ... ہمارے ... کی قد آدم تصویر کھنچوانے آئی ہوئی تھی ... جلدی سے ... فوٹو کھنچوا دیجئے ... ہم نے جھٹ پٹ کیمرے میں نمبر ... فلڈ لیمپ ... کھڑی ہو گئی۔ ہم جس ... آنکھ کی گھنٹی اس زور سے بجی کہ سفوف ... پر گری ... اور ہم ... حالت میں چھوڑ کر ہم ... آنے والوں کی پذیرائی کے لئے دوڑے۔

حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

حالانکہ یہ شیخ محمد شمس الدین کھڑے مسکرا رہے تھے۔ ان کے پہلو سے روئی کے دگلے میں ملفوف و مستور ایک اور بزرگ ہویدا ہوئے جن پر نظر پڑتے ہی نا جہتا لی بجا کے کہنے لگی "ہائے! کیا کیوٹ سینٹا کلاز ہے!" یہ شیخ محمد شمس الدین کے پھوپا جان قبلہ نکلے جو حج کو تشریف لیجا رہے ہیں اور ہمیں ثواب دارین میں شریک کرنے کے لئے موضع چاکسو خورد سے اپنا پاسپورٹ فوٹو کھنچوانے آئے تھے۔ "ماموں جان تو بضد ہے کہ فوٹوگرافر کے پاس لے چلو۔ بلا سے پیسے لگ جائیں۔ تصویر تو ڈھنگ کی آئے گی۔ بڑی مشکلوں سے رضامند ہوئے ہیں یہاں آنے پر" انھوں نے کہا۔

ڈرائنگ روم میں داخل ہوتے ہی شیخ محمد شمس الدین صاحب کے ماموں جان قبلہ دیوار پر نظر ڈالنے لگے [illegible] تصویریں [illegible] پڑھنے لگے۔ ہر تصویر کو دیکھنے کے بعد مڑ کر ایک [illegible] صورت ضرور دیکھتے [illegible] تصویر کی باری آئی۔ اور [illegible] کسی طرح غلط انداز [illegible] نظروں سے وہ ہر تصویر کو دیکھ رہے [illegible] ظاہر ہوتا جاتا۔ [illegible] صاحب نظر کا تعلق اس نسل سے ہے جس نے [illegible] ملکہ وکٹوریہ کے بعد کسی عورت کی تصویر نہیں دیکھی۔ ایک [illegible] تصویر کو ذرا [illegible] پوچھا یہ آپ کے لڑکے نے [illegible] عرض کیا جی نہیں! وہ تو دس سال سے [illegible] پڑھ رہا ہے [illegible] تھا مگر احتیاطاً پوچھ لیا۔ اچھا آپ کو معلوم نہیں جہاں ایسی تصویریں ہوں وہاں فرشتے نہیں آتے۔ ہم نے [illegible] کے نورانی چہرے پر [illegible] اور جواب پر [illegible] کا شمار کس میں ہوگا؟ بولے صاحبزادے! تصویر کھینچنا حرام ہے [illegible] حرام نہیں۔ کہا قبلہ! یہ کون سی منطق ہے؟ بولے قتل کرنا حرام ہے، قتل ہونا حرام نہیں!

شیخ محمد شمس الدین صاحب کے ماموں جان قبلہ [illegible] کی سہولت کے مدنظر آئندہ [illegible] کہا را [illegible] ہر دفعہ ماموں کے بجائے شیخ محمد شمس الدین صاحب کے [illegible]

[illegible] مرحوم کی ایک [illegible] تصویر [illegible] کے [illegible] [illegible] تصویر کو غور سے دیکھا۔ اس کے شیشے [illegible] کبھی دیکھا [illegible] سے کچھ کچھ نظر آنے لگا کہ ماموں کے عم بزرگوار بھی [illegible] کا ذکر [illegible] سے بکڑ رکھا ہے ——— صاحبزادوں کی طرح عرض کیا قبلہ! یا سیدھے [illegible] فرمایا آپ [illegible] نظر آ رہی ہے؟ [illegible] ہوئے۔ اس لئے کہ ماموں کے ہاتھ میں واقعی کچھ نہ تھا۔ بجز ایک [illegible] کے جیسے سوچتے ہوئے وہ [illegible] فوٹو کھنچوانا چاہتے تھے۔

ماموں کے کان [illegible] کی مانند تھے [illegible] کو کھلے ہوئے۔ اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ہم [illegible] عیوب کا مذاق اڑا رہے ہیں۔ درحقیقت اس [illegible] کانوں کی افادیت دکھانی مقصود ہے کیونکہ خدانخواستہ کانوں کی ساخت ایسی نہ ہوتی تو ان کی [illegible] ٹوپی سارے چہرے کو ڈھانپ لیتی۔ ابتدائی تیاریوں کے بعد بڑی منتوں سے انہیں فوٹو کے [illegible] لئے [illegible] نہیں مٹتے تھے۔ کہتے تھے بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ آپ کہہ رہے [illegible] خدا خدا کر کے وہ بیٹھے تو ہم نے دیکھا کہ ان کی [illegible] سے [illegible] اعتراض ہو سکتا تھا [illegible] اگر دل [illegible] ٹوپی کا [illegible] دوست [illegible] ایک [illegible] بہت [illegible] اردو میں سمجھایا تو سمجھ کر بولے [illegible] دو تین کیوں نہیں کہتے۔ اب جو ایک [illegible] کچھ اور تھا [illegible] دم اکڑ گئے [illegible] جسم پر کہیں کسی [illegible] کہ [illegible] تو [illegible] ہوا نکلے۔ ڈیڑھ دو منٹ [illegible] دفعہ ایک کر کے کیمرے کے دیدبان (View Finder) سے دیکھا تو بخدا چہرے سے خوف [illegible] گردن پر ایک رسی جیسی رگ نہ جانے کہاں سے ابھر آئی تھی۔ چہرہ لال [illegible] آنکھیں اس سے [illegible] لال [illegible] ایک عجیب [illegible] آواز [illegible] ان کے منہ کی طرف نہ دیکھ رہے ہوتے تو یقیناً یہی سمجھتے کہ کسی نے [illegible] کی ہوا نکال دی ہے۔

اب تو سانس لے لوں؟ سارے کمرے کی ہوا [illegible] بے تعجب کرتے ہوئے پوچھنے لگے۔ [illegible] کہ تصویر کیسی [illegible] کیوں نہیں کھینچی جاتی؟ سوال یہ تھا کہ ان کا [illegible] کیوں کر برقرار رہا جائے کہ تصویر بھی کھنچ جائے اور ہم [illegible]

ہیں انھیں دو چار ہی سانس ہوائے تھے کہ مسجد سے موذن کی صدا بلند ہوئی۔ اور پہلی اللہ اکبر کے بعد مگر دوسری سے پہلے ماموں کرسی سے مڑ بڑا کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ خیبنہ کے جگ سے وضو کیا اور جانماز طلب کی۔

ماموں نے چنگ پوش پر لمبی نماز تمام کی۔ آخر میں با آواز بلند دعا مانگی جسے وہ لوگ جن کا ایمان تدرے ضعیف ہو فرمائشوں کی فہرست کہہ سکتے ہیں۔ نماز سے فارغ ہوئے تو بڑی نرمی سے بولے " یہ فرضوں کے بعد دو سنتیں پڑھی جاتی ہیں تین سنتیں کسی نماز میں نہیں پڑھی جاتیں کم از کم مسلمانوں میں۔ دوسرے کمرے میں طعام و قیلولہ کے بعد چاندی کی خلال سے حسب عادت قدیم اپنے مصنوعی دانتوں کی ریخیں کریدتے ہوئے بولے بیٹا! تمہاری بیوی بہت سگھڑ ہے۔ گھر بہت ہی صاف ستھرا رکھا ہے۔ بالکل اسپتال لگتا ہے اس کے بعد ان کی اور ہماری سنا کی چلی پھر شروع ہوئی۔ ہم نے کہا "آپ تھوڑا ریلیکس (Relax) کیجئے" بولے کہاں کروں؟ کہا "میرا مطلب ہے خود کو ڈھیلا چھوڑ دیجئے اور یہ خیال جائیے کہ آپ کیمرے کے سامنے بیٹھے ہیں" بولے اچھا یہ بات ہے! فوراً بند مٹھیاں کھول دیں آنکھیں جھپکائیں اور جبڑوں کو اپنا فطری کام کرنے کی اجازت دی ہم نے سن تجربل پوری سے فائدہ اٹھانے کی غرض سے دوڑ دوڑ کر ہم جبڑوں کو آخری نہج دیا۔ جس میں یہ ہدایت تھی کہ ... دیکھئے میری طرف۔ ذرا مسکرائیے سٹن دبا کر ہم شکریہ کہنے ہی والے تھے کہ یہ دیکھ کر ایڑیاں قالین پر نیچے سے نکل گئی کہ وہ تمام عمر ... پہلے ہی سے تب سے "سنسر" لگی پہننے کی غرض سے دانتوں کا سیٹ ہاتھ میں لئے ہنسے کھلے بیٹھے تھے ہم نے کہا "صاحب، اب نہ ہلئے! بہلے تو پھر آپ سامنے سے ... ہٹ جائیے!

وہ ہمیں اول سنے سے روکنا چاہتے تھے مگر ہم ہاں ٹھہر نہیں سکتے تھے۔ اس لئے کہ اسی وقت ... آئی اور ہم ... سہتیں کا کونا کھینچتے ہوئے کہنے لگی "اکل ... آپ امیر اجانماز پر پلی جوتوں سے وضو کر رہی ہے! ہائے اللہ! بڑی کپوت لگ رہی ہے!

پھر ہم اس منظر کی تاب نہ لاسکے اور ماموں لاحول پڑھنے لگے۔

۱۵ اکتوبر کو ہم ہیر دفتر کے بیت القدوس کے فوٹوگرافی کے مجموعے میں بیٹھے ہوئے تھے بیٹلون کی پندرھویں سلوٹ پر کلف استری کرکے اب مرشد کا ماتھا چمکانے کے لئے صفر نمبر کے برش سے مونچھ بنانے والے تھے کہ اتنے میں ماموں اپنی تصویر لینے آن دھمکے۔ تصویریں کیسی آئیں اس کے متعلق ہم اپنے چھوٹے منہ سے کچھ نہیں کہنا چاہتے۔ مکالمہ خود تراق پڑاق بول اٹھے گا:

"ہم ایسے ہیں؟"

"کیا عرض کروں"

"ہم بیس کیس سے کھایا نسوار پیتے ہیں"

"آپ خود ہی بھینچ کے اگل گئے"

"ہوں! جبھی ــــــ"

"آخر تصویر میں کیا خرابی ہے؟"

ہمارے خیال میں یہ ناک ہماری نہیں ہے۔

"گستاخی معاف! آپ کے خیال اور آپ کی ناک میں کوئی مطابقت نہیں ہے"

"اچھا جانے دو اب یہ بتاؤ کہ اس تصویر کو بڑا کیا جائے تب بھی ناک چھوٹی نظر آئے گی کیا؟"

پندِ سود مند

دوسرے دن مرزا ایک نئی طرز کے ہوٹل ماسٹی کارلو کے بال روم میں اُتاری ہوئی تصویریں دکھانے آئے۔ اور ہر تصویر پر ہم سے اس طرح داد وصول کی جیسے مرہٹے چوتھ وصول کیا کرتے تھے۔ یہ اسپین کی ایک اسٹرپ ٹیز ڈانسر (جسے مرزا اُندلسی رقاصہ کہے چلے جا رہے تھے) کی تصویریں تھیں جنھیں برہنہ تو نہیں کہا جا سکتا تھا، اس لئے کہ سفید دستانے پہنے ہوئے تھی۔ گرم کافی اور تحسین ناشناس سے ان کی طبیعت میں انشراح پیدا ہونے لگا تو موقع غنیمت جان کر ہم نے ماموں کی زیادتیاں گوش گزار کیں۔ اور مشورہ طلب کیا۔ اب مرزا میں ایک بڑی پرانی کمزوری یہ ہے کہ ان سے کوئی مشورہ مانگے تو ہمدردی کے بجائے سچ مچ مشورہ دینے لگ جاتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہماری صورت میں کوئی ایسی بات ضرور ہے کہ ہر شخص کا بے اختیار نصیحت کرنے کو جی چاہتا ہے۔ چنانچہ پھر شروع ہو گئے :-

"صاحب! آپ کو فوٹو کھینچا آتا ہے، فوٹو کھنچوانے والوں سے ملنا نہیں آتا۔ سالانہ چاہتے ہو تو کبھی اپنے سامنے فوٹو دیکھنے کا موقع نہ دو بس دبیز لفافے میں بند کر کے ہاتھ میں تھما دو۔ اور چلتا کرو۔ وکٹوریہ روڈ کے چوراہے پر جو فوٹو گرافر ہے۔ اپسنا ڈاڑھی والا۔ ارے بھئی وہی

جس کے ماتھے پر گولی کا نشان ہے۔ آگے کا دانت ٹوٹا ہوا ہے۔ اب اس نے بڑا پیسا

۔ دیکھئے اسے بل میں ۲۵ فی صد نقد رعایت دینا ہے۔ اور ایک تم ہو کہ مفت کھینچے ہوا ہو

آج تک ایسا نہیں ہوا کہ تم نے کسی کی تصویر کھینچی ہو اور وہ ہمیشہ کے لیے تمہارا جانی دشمن نہ

کثرتِ اولاد اور بہ فقیر پر تقصیہ

حسن نصیحت میں مرزا یہ بھول گئے کہ دشمنوں کی فہرست میں اضافہ کرنے میں خود انھوں نے ہمارا کتنا ہاتھ بٹایا ہے جس کا اندازہ آپ کو ابھی سے ہونے والے واقعات سے ہو جائے گا۔ ہم سے کچھ دور پی۔ ڈبلیو۔ ڈی کے ایک نامی گرامی ٹھیکیدار مین کوٹھیوں میں رہتے ہیں۔ مارشل لا کے بعد سے بچارے اتنے رقیق القلب ہو گئے ہیں کہ برسات میں کہیں سے بھی چھت گرنے کی خبر آئے ان کا کلیجہ دھک سے رہ جاتا ہے۔ حلیہ ہم اس لئے نہیں بتائیں گے کہ اسی بات پر مرزا سے بُری طرح ڈانٹ کھا چکے ہیں "ناک فلیس کے بلب جیسی، آواز میں بنک بیلنس کی کھنک جسم خوبصورت صراحی کی مانند ــــ اپنی وسط سے پھیلا ہوا ...." ہم نے آؤٹ لائن ہی بنائی تھی کہ مرزا زخمی لہجے میں بولے "بڑے مزاح نگار بنے پھرتے ہو، نہیں اتنا بھی معلوم نہیں کہ جسمانی نقائص کا مذاق اُڑانا طنز و مزاح نہیں"۔ کروڑپتی ہیں، مگر انکم ٹیکس کے ڈر سے اپنے کو لکھ پتی کہلواتے ہیں۔ مبدء فیاض نے ان کی طبیعت میں کنجوسی کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ روپیہ کمانے کو تو سب ہی کماتے ہیں۔ وہ رکھنا بھی جانتے ہیں۔ کہتے ہیں آمدنی بڑھانے کی سہل ترکیب یہ ہے کہ خرچ گھٹا دو۔ مرزا سے روایت ہے کہ انھوں نے بڑی بیٹی کو اس وجہ سے جہیز نہیں دیا کہ اس کی شادی ایک ایسے شخص سے ہوئی جو خود لکھ پتی تھا اور دوسری بیٹی کو اس لیے نہیں دیا کہ اس کا دولہا دیوالیہ تھا۔ سال چھ مہینے میں ناک کی کیل تک بیچ کھاتا۔ غرضیکہ لکشمی گھر کے گھر میں رہی۔

ہاں تو ابھی ٹھیکیدار صاحب کا ذکر تھا جن کی جائداد منقولہ و غیر منقولہ کا نقشہ شاعرِ شیوہ بیان نے ایک مصرع میں کھینچ دیا ہے :-

ایک ایک گھر میں سَو سَو کمرے، ہر کمرے میں نار!

اس حسنِ صورتِ حال کے نتائج اکثر ہمیں بھگتنے پڑتے ہیں۔ وہ اس طرح کہ ہر نومولود کے عقیقہ و سالگرہ پر ہمیں سے پہلی یادگار تصویر کھنچواتے ہیں اور یہی کیا کم ہے کہ ہم سے کچھ نہیں لیتے۔ اُدھر ڈھائی تین سال سے اتنا کرم اور فرمانے لگے ہیں کہ جیسے ہی خاندانی منصوبہ شکنی کی شبھ گھڑی قریب آتی ہے تو ایک نوکر دائی کو اور دوسرا ہمیں بلانے دوڑتا ہے بلکہ ایک آدھ دفعہ تو ایسا بھی ہوا کہ "وہ جاتی تھی کہ ہم نکلے"۔ جن حضرات کو اس بیان میں شرارتِ ہمسایہ

کی کارفرمائی نظر آئے وہ ٹھیکیدار صاحب کے البم ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔ ہمارے ہاتھ کی ایک نہیں، درجنوں تصویریں ملیں گی جن میں موصوف کیمرے کی آنکھ میں آنکھیں ڈال کر نومولود کے کان میں اذان دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

آئے دن کی زچگیاں جھیلتے جھیلتے ہم ہلکان ہو چکے تھے مگر بوجہ شرم و خوفِ اخلاقی خاموش تھے۔ عقل کام نہیں کرتی تھی کہ اس کاروبارِ شوق کو کس طرح بند کیا جائے۔ مجبوراً (انگریزی محاورے کے مطابق) مرزا کو اپنے اعتماد میں لینا پڑا۔ احوالِ پرملال سن کر بولے "صاحب! ان سب پریشانیوں کا حل ایک پھولدار فراک ہے!" ہم نے کہا "مرزا! ہم پہلے ہی ستائے ہوئے ہیں۔ ہم سے یہ ابسٹریکٹ گفتگو تو نہ کرو۔" بولے "یاری دشمنی جوائی کی قسم! مذاق نہیں کرتا۔ تمہاری طرح ہمسایوں کے لختِ ہائے جگر کی تصویریں کھینچتے کھینچتے ہمارا بھی بھرکس نکل گیا تھا۔ پھر میں نے تو یہ کیا کہ ایک پھولدار فراک خریدی اور اس میں ایک نوزائیدہ بچے کی تصویر کھینچی اور اس کی تین درجن کاپیاں بنا کر اپنے پاس رکھ لیں۔ اب جو کوئی اپنے نومولود کی تصویر کی فرمائش کرتا ہے تو یہ شرط لگا دیتا ہوں کہ ابھی تصویر درکار ہے تو یہ خوبصورت پھولدار فراک پہنا کر کھنچواؤ۔ پھر کیمرے میں فلم ڈالے بغیر بٹن دبا دیتا ہوں اور دو تین دن کا حیلہ دے کر اسی اُمّ التصاویر کی ایک کاپی پکڑا دیتا ہوں۔ ہر باپ کو اس میں اپنی شباہت نظر آتی ہے! میری طرف پھٹی پھٹی آنکھوں سے کیوں دیکھ رہے ہو؟ صاحب! یہ حقیقت ہے کہ سب نوزائیدہ بچے ایک سی شکل کے ہوتے ہیں۔ میرا دعویٰ ہے کہ کامیاب باپ اور نیک چلن سے نیک چلن عورت بھی اسپتال کی نرسری میں (جہاں بیسیوں بچے ہوتے ہیں) بغیر نمبر کے اپنے بچے کو نہیں پہچان سکتے۔ ہاں پہچان سکتے ہیں تو صرف اس صورت میں کہ بچے میں کوئی ایسا نقص ہو جو نمبر سے زیادہ نمایاں ہو۔"

حادثات اور ابتدائی قانونی امداد

ہمارے پرانے جاننے والوں میں آنا واحد آدمی ہیں جن سے ابھی تک بول چال باقی ہے۔ اس کی واحد وجہ مرزا یہ بتاتے ہیں کہ ہم نے کبھی ان کی تصویر نہیں کھینچی۔ گو کہ ہماری فن کارانہ صلاحیتوں سے وہ بھی اپنے طور پر مستفید ہوئے ہیں۔ صورتِ استفادہ یہ تھی کہ ایک اتوار کو ہم اپنے "ڈارک روم" (جسے پیر سے سنیچر تک گھر والے غسل خانہ کہتے ہیں۔ اور مرزا سیاہ خانہ) میں اندھیرا کیے ایک مارپیٹ سے بھرپور ریاستی جلسے کے پرنٹ بنا رہے تھے۔ گھپ اندھیرے میں ایک ننھا سا سرخ بلب جل رہا تھا جس سے بس اتنی روشنی نکل رہی تھی کہ وہ خود نظر آجاتا تھا۔ پہلے پرنٹ پر کالی جھنڈیاں صاف نظر آنے لگی تھیں لیکن لیڈر کا چہرہ کسی طرح ابھر کے نہیں دیتا تھا۔ لہٰذا ہم اسے بار بار میٹھی سے تیزابی محلول میں غوطے دیئے جا رہے تھے۔ اتنے میں کسی نے پھاٹک کی برقی گھنٹی بجائی اور بجاتا چلا گیا۔ ہم جس وقت چمٹی ہاتھ میں لئے پہنچے ہیں تو گھر والے ہی نہیں پڑوسی بھی دوڑ کر آ گئے تھے۔ آغا نے ہتھیلی سے گھنٹی کا بٹن دبا رکھا تھا اور ہانپ ہانپ کر ہماری مزدوری کو بتا رہے تھے کہ وہ کس طرح اپنی سیدھی سدھائی سے منزل کا میں اپنی راہ چلے جا رہے تھے کہ ایک ٹرام دندناتی ہوئی "رانگ سائیڈ" سے آئی۔ اور ان کی کار سے ٹکرا گئی۔ ہمارے منہ سے کہیں نکل گیا مگر تم تو اپنی بیڑی ہی پر، تلملاتے ہوئے بولے "جی نہیں! ٹیک آف کر کے آئی تھی!" یہ موقع ان سے اُلجھنے کا نہیں تھا، اس لئے کہ وہ جلدی مچا رہے تھے بقول ان کے رہی سہی ساکھ خاک کراچی میں ملی جا رہی تھی۔ اور اسی کی خاطر ٹکر ہونے سے ایک دو سیکنڈ پہلے ہی وہ کار سے کود کر غریب خانہ کی سمت روانہ ہو گئے تھے کہ چالان ہوتے ہی اپنی صفائی میں بطور دلیل نمبر ۲ حادثہ کا فوٹو مع فوٹوگرافر پیش کر سکیں۔ دلیل نمبر ۱ یہ تھی کہ عین لمحہ کارِ ٹرام

ل؎ مرزا اس کار کا تذکرہ ایک دوسرے مضمون میں ملاحظہ فرمایئے۔ سردست اتنا اشارہ کافی ہوگا کہ آغا اس میں نکلتے ہوئے اس قدر جھینپتے ہیں کہ کبھی ہارن نہیں بجاتے۔ اصحاب دوستوں کے طعنوں اور پھبتیوں سے تنگ آ گئے تھا ایک دن نئی کار خریدنے نکلے۔ بیسیوں کاریں دیکھ ڈالیں صرف ایک پسند آئی کہنے لگے "یہ ٹھیک رہے گی۔ اس کا ہیر بہت مضبوط ہے۔" سیلز گرل نے ساڑھے چار سو قیمت بتائی لیکن سودا نہ ہو سکا۔ اس لئے کہ آغا کا خیال تھا کہ اس قیمت کی کار کو بغیر پٹرول کے چلنا چاہیے۔

سے ٹکرائی، وہ کار میں موجود نہیں تھے۔

ہم جس حال میں تھے اسی طرح کیمرہ لے کر آغا کے ساتھ ہو لئے اور ہانپتے کانپتے موقعہ واردات پر پہنچے۔ دیکھا کہ آغا کی کار کا بمپر ٹرام کے بمپر پر چڑھا ہوا ہے۔ اگلا حصہ ہوا میں معلق ہے اور ایک ونڈا سکرین گھما کر دوسرے سے کہہ رہا ہے "ابے فضلو! اس کے تو پہیے بھی ہیں"۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ آغا اپنے ہاتھ پر تھے تو پھر اس میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ ٹرام رانگ سائیڈ پر تھی۔ ان کا اصرار تھا کہ تصویریں ایسے زاویہ سے لی جائیں جس سے یہ ثابت ہو کہ ٹرام ان کی کار سے ٹکرائی۔ ہم نے احتیاطاً ملزمہ کے ہر پوز کی تین تین تصویریں لے لیں تاکہ ان میں مبینہ زاویہ بھی جہاں کہیں ہو آ جائے۔ ڈویلپ کرتے وقت ہم اس نتیجہ پر پہنچے کہ اس پیش بندی کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ اس لئے کہ جس بمپر سے آغا نے ٹرام اور تا لوں سے ٹکر لی تھی اسے دیکھتے ہوئے ان کا یہ اقدام خودکشی میں بھلے ہی ہو جائے، ٹرام کو نقصان پہنچانے کا سوال پیدا نہیں ہوتا تھا۔ ادھر ہم کلک کلک تصویر پہ تصویر لئے جا رہے تھے، ادھر سڑک پہ تماشائیوں کا ہجوم تھا کہ بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ ہم نے کیمرے میں دوسری فلم ڈالی۔ اور کار کا کلوز اپ لینے کی غرض سے انہیں سہارا دے کر ٹرام کی چھت پر چڑھانے لگے۔ اتنے میں ایک دیو قامت جامہ زیب پولس سارجنٹ بھیڑ کو چیرتا ہوا آیا۔ آ کر ہمیں نیچے اتارا، اور نیچے اتار کے چالان کر دیا ——

شارع عام پر مجمع لگا کے عمداً رکاوٹ پیدا کرنے کے الزام میں: اور بقول مرزا وہ تو بڑی خیریت ہوئی

پیسے والا ابھی نہ ملا۔ کھینچے کھینچے پھرتے

نقد ثانی اور عاجز

یہ پہلا اور آخری موقع نہیں تھا کہ ہم نے اپنے حقیر آرٹ سے قانون اور انصاف کے

استعمال کر لئے۔ مگر کیا کیا جائے انگریزوں سے پہلے ایسا بجوگ بھی تو نہیں پڑتا تھا) اپنے بیگانوں نے بارہا یہ مدت سے ... ہے۔ تین سال پہلے کا ذکر ہے۔ عائلی قانون (جسے مرزا قانون انسداد نکاح کہتے ہیں) کا نفاذ ابھی نہیں ہوا تھا مگر رسالوں میں اس کی موافقت میں تحریریں اور تقریریں دھڑا دھڑ چھپ رہی تھیں۔ جن کے گھراتی ترجموں سے گھبرا کر ہنولہ کمپنی" سیٹھ سعید الغفور ابراہیم حاجی محمد اسمٰعیل یوسف جبار ... ایک لڑکی سے چوری چھپے نکاح کر بیٹھے تھے۔ (شادی ایک ہی شخص نے کی تھی ان کا ذاتی نام محض عبدل ہے۔ نام کے بقیہ حصے بنک بیلنس کے ساتھ بزرگوں سے ورثہ میں ملے ہیں۔) حلیہ ہم سے نہ پوچھیں تو بہتر ہے۔ اہل بینش کو اتنا اشارہ کافی ہونا چاہیئے کہ اگر ہم ان کا حلیہ ٹھیک ٹھیک بتانے لگیں تو مرزا چیخ اٹھیں گے "صاحب! یہ ہنر و مرات نہیں ہے!" اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ ہم ان کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں حاشا وکلا ہم نے کچھ عرصے سے یہ اصول بنا لیا ہے کہ کسی انسان کو حقارت سے نہیں دیکھنا چاہیئے اس لئے کہ ہم نے دیکھا کہ جس کسی کو ہم نے حقیر سمجھا وہ فوراً ترقی کر گیا۔ ہاں تو ہم یہ کہہ رہے تھے کہ جس دن سے تعدد ازدواج کا قانون لاگو ہونے والا تھا اس کی چاند رات کو سیٹھ صاحب غریب خانہ پر تشریف لائے انتہائی سراسیمگی کے عالم میں۔ ان کے ہمراہ وجہ سراسیمگی بھی تھی۔ جو سیاہ برقع میں تھی اور خوب تھی۔

رات کے دس بج رہے تھے۔ اور کیمرہ، سکرین اور روشنیاں ٹھیک کرتے کرتے گیارہ بج گئے۔ گھنٹہ بھر تک سیٹھ صاحب ہمارے کھینچے ہوئے بابوں کی پھوٹو گراپ کچھ اس طرح دیکھتے رہے کہ خود ہمیں شرم آنے لگی۔ بولے آپ ہماری بہو بیٹی کی پھوٹو گراپ بڑی شادی سے لیتے ہو۔ ان اپنی چاچی کا برو بر خیال رکھنا۔ ہم نے شکریہ ادا کرتے ہوئے تپائی رکھی۔ تپائی پر انہیں کھڑا کیا اور ان کے بائیں پہلو میں دس گز سینڈل زدہ کر ... فوکس کر رہے تھے کہ وہ تپائی سے چھلانگ لگا کر ہمارے پاس آئے اور ٹوٹی پھوٹی اردو میں، جس میں گجراتی اور گھبراہٹ کی آمیزش تھی، کہنے لگے

کہ سرمئی پردے پر کیلنڈر کا آج کا ورق چپکا دیا جائے۔ اور فوٹو اس طرح لیا جائے کہ تاریخ صاف پڑھی جاسکے۔ ہم نے کہا سیٹھ اس کی کیا تک۔ تپائی پر دوبارہ چڑھ کے انھوں نے بڑے زور سے ہمیں آنکھ ماری اور اپنی ٹوپی کی طرف دو تین دفعہ ایسی بے کسی سے اشارہ کیا کہ ہمیں ان کے اپنی عزت آبرو بھی مٹی میں ملتی نظر آئی۔ پھر سیٹھ صاحب اپنا بایاں ہاتھ دلہن کے کندھے پر مالکانہ انداز سے رکھ کر کھڑے ہو گئے۔ دایاں ہاتھ اور لمبا ہوتا تو اسے بھی وہیں رکھ دیتے۔ فی الحال اس میں جلتا ہوا سگریٹ پکڑے تھے۔ ہمارا "ریڈی" کہنا تھا کہ تپائی سے پھر زقند لگا کر ہم سے لپٹ گئے۔ یا اللہ خیر! اب کیا لفڑا ہے سیٹھ! معلوم ہوا اب کی دفعہ وہ بچشم خود یہ دیکھنا چاہتے تھے کہ وہ کیمرے میں کیسے نظر آ رہے ہیں۔ اچھا! پھر تپائی پر چڑھایا۔ اور قبل اس کے کہ گھڑیال رات کے بارہ بجا کر نئی صبح اور نئے قانون کے نفاذ کا اعلان کرے، ہم نے ان کے خفیہ رشتۂ مناکحہ کا مزید دستاویزی ثبوت کوڈک فلم پر محفوظ کر لیا۔

بڑی دیر تک از راہ مروت و رواداری ہم سیٹھ صاحب سے غلط اردو اور وہ ہم سے بگڑی ہوئی گجراتی میں اٹک اٹک کے گفتگو کرتے رہے حالانکہ چاہیے تو یہ تھا کہ ہم گجراتی میں بولتے اور وہ اردو میں تاکہ غلطیاں کرنے کے لیے دماغ پر اتنا زور نہ دینا پڑتا۔ بہر حال تصویر کھینچنے اور کھنچوانے کے آداب سے متعلق جو ہدایات زبان یا اشاروں سے وہ دیتے رہے ان کا منشا کم از کم ہمارے فہم ناقص میں یہ آیا کہ دلہن صرف اس وقت نقاب اٹھا جب ہم بٹن دبائیں اور جب ہم بٹن دبائیں تو اپنی عینک اتار دیں۔ ان کا بس چلتا تو کیمرے کا "لینس" بھی اتروا کر فوٹو کھینچواتے۔ چلتے چلتے پوچھنے لگے "فلم کو تسلی [illegible]" ہم نے جواب دیا۔ کل دھو میں گے۔ دفتر کے بعد دروازے تک انھیں رخصت کر کے لوٹے ہیں تو قانون انسداد [illegible]

[illegible]

[illegible] طبیعت [illegible] لہٰذا [illegible] گھنٹہ [illegible] گھر پہنچے تو [illegible] صاحب ممدوح و منکوحہ کو [illegible] [illegible] عجیب [illegible] [illegible] السلام علیکم [illegible] وعلیکم [illegible] [illegible] خواہش ظاہر کی کہ فلم [illegible] غسل [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] پوچھا [illegible] [illegible] صاف پڑھی [illegible] [illegible] مطمئن ہو [illegible] [illegible] [illegible] ایک سگریٹ [illegible] ایک جھٹکے سے چہرہ [illegible] [illegible] N.O [illegible] اپنی معذوری ظاہر کی تو کہنے لگے "تم تو سولہ جوڑی [illegible]" ہمارے [illegible] ہاتھ دیتے ہوئے نمر کی ڈبل قیمت اور بنڈل کی ایک بوری [illegible] کا لالچ بھی دیا۔ [illegible] یہ ہماری کا متن تھا، ہمی کو بیچیں تو بہتر ہے۔

دربارِ اکبری میں باریابی

خیر۔ یہاں تو معاملہ سائٹ ہی پر ٹل گیا ورنہ ہمارا تجربہ ہے کہ سو فی صدی حضرات اور ننانوے فی صدی خواتین تصویر میں اپنے آپ کو پہچاننے سے صاف انکار کر دیتے ہیں۔ باقی رہیں ایک فی صدی۔ سو انہیں اپنے کپڑوں کی وجہ سے اپنا چہرہ قبول نا "برداشت" اگر اتفاق سے کپڑے بھی اپنے نہ ہوں تو پھر تو تیہ فوٹوگرافر کو چاہیے کہ وقت اور روپیہ برباد کرنے کا کوئی اور مشغلہ تلاش کرے جس میں کم از کم مائیٹ کا امکان تو نہ ہو جس تجربے سے ہمیں یہ سبق سکھایا اسے مرزا چالیس سالہ خوارنی کا نچوڑ کہتے ہیں دگرایک غلطی کرنے کے بعد آدمی پھر ویسی ہی غلطی نہ کرے بلکہ دوسری قسم کی کرے تو اسے تجربہ کہتے ہیں۔ مرزا اس فن میں درک نہ رکھنے والوں کی آنکھیں کھولنے کے لیے ہم صرف ایک واقعہ بیان کرتے ہیں پچھلے سال بغداد جم خانہ میں تمبولا سے تباہ ہونے والوں کی امداد کے لیے یکم اپریل کو "اکبر اعظم" کھیلا جانے والا تھا اور پبلسٹی کمیٹی نے ہم سے درخواست کی تھی کہ ہم ڈریس ریہرسل کی تصویریں کھینچیں تاکہ اخبارات کو تین دن پہلے مہیا کی جا سکیں۔

ہم ذرا دیر سے پہنچے۔ چوتھا سین [illegible] رہا تھا۔ اکبر اعظم دربار میں جلوہ افروز تھے اور استاد تان سین [illegible]
راگ [illegible] میں گا رہے تھے۔ جو حضرات کبھی اس راگ یا [illegible] کی نسبت سن چکے ہیں [illegible]
[illegible] کیا علامت [illegible] ہے۔ اکبر اعظم کا پارٹ جم خانہ کے پروپیگنڈہ سکریٹری صیغے
چمک رہا تھا [illegible] سے اب تک اصلی گھی کی لپیٹیں آ رہی تھیں۔ تاج شاہی [illegible]
[illegible] کی تلوار جیسے گھمسان کا رن پڑتے ہی دونوں ہاتھوں [illegible] کی طرح

خالی نیام سے [illegible] دیتے رہے۔ انجام کا یہ بھی [illegible] باہر نکلا [illegible] آخری تجربہ
[illegible] شاہوں کو دکھاتے ہوئے [illegible] اسلحہ خانہ [illegible] باہر ہو گئے [illegible]
[illegible] ایک [illegible] مارا

اکبر: [illegible] انارکلی کا سر تیرے قدموں [illegible]
سلیم: [illegible] اندھی ہوتی ہے۔
اکبر: [illegible] اس کا یہ مطلب نہیں کہ عورت [illegible]
سلیم: لیکن انارکلی عورت نہیں۔ لڑکی ہے، ابا حضور۔
اکبر: [illegible] اسے خاندان تیموریہ [illegible]
[illegible]

اس ڈرامائی انکشاف کو [illegible] نسل کی آگاہی کے لیے [illegible] آگے بڑھے۔ یہ احساس ہمیں بہت بعد میں ہوا کہ جتنی دیر ہم فوکس کرتے رہے [illegible] یکلخت خاموش ہو گئے تو دیکھا نشستوں سے طرح طرح کی آوازیں آنے لگیں :۔

"ابے پارٹ بھول گیا کیا؟"
"ابے نا سلف والا!"

"مہابلی منہ سے بولو۔"

اگلے سین میں فلمی تکنیک کے مطابق ایک فلیش بیک تھا۔ مہابلی کی جوانی تھی اور ان کی مونچھوں پر ابھی پاؤڈر نہیں بُرکا گیا تھا۔ باغی اعظم ہیموں بقال ان تماشائیوں کی طرف منہ کرکے سجدہ میں پڑا تھا۔ اور حضرت ظلِ سبحانی تلوار سونتے کھڑا سا اس کا سر اڑانے جا رہے تھے ہم بھی تو کھینچنے لگے لیکن فٹ لائیٹس سے کوئی پانچ گز دور رہوں گے کہ آواز آئی ـــــ بیٹھ جاؤ یوسف کارش! اور اس کے فوراً بعد ایک مہربان ہاتھ نے بڑی بے دردی سے پیچھے سے کوٹ پکڑ کے کھینچا پلٹ کے دیکھا تو مرزا نکلے بولے "ارے صاحب! ٹھیک سے قتل تو کر لینے دو۔ ورنہ سالا اٹھ کے بھاگ جائے گا اور پھر بغاوت کا علم بلند کرے گا۔"

دوسرے ایکٹ میں کوئی قابلِ ذکر واقعہ یعنی قتل نہیں ہوا۔ پانچوں مناظر میں شہزادہ سلیم انارکلی کو اس طرح حالِ دل سُناتا رہا گویا املا لکھوا رہا ہے تیسرے ایکٹ میں سینے یہ ہمارا مطلب ہے ظلِ سبحانی شاہی تیوراں کی گزور لمبی رزکی نے اس سے ان میں تیم نامہ کے لان کو پانی دیا گیا تھا ہاتھ میں قناعت انارکلی پر برس رہے تھے اور ہم حاضرین کی میوزک کے ڈرمے ونلٹ میں دبے ہوئے اس سین کو فلما رہے تھے کہ سامنے کے ونگ سے ایک بچہ اسٹیج پر گھٹنیوں چلتا ہوا آیا اور کلا پھاڑ پھاڑ کے رونے لگا بالآخر ماتا اشتعال پر نالب آئی اور اس عفیفہ نے تختِ شاہی کی اوٹ میں حاضرین سے پیٹھ کرکے اس کا منہ قدرتی غذا سے بند کیا۔ ادھر مہابلی خون کے سے گھونٹ پیتے رہے۔ ہم نے بڑھ کر پردہ گرا دیا۔

چوتھے ایکٹ میں اکبر ماتھے پر تلک لگا کے فتح پور سیکری کے عبادت خانہ میں معتکف ہوا۔ جدال و قتال سے ہاتھ اٹھایا۔ صلح و دوستی کو اپنا مسلک ٹھہرایا کہ اب قتل کرنے کے لیے کوئی دشمن نہیں رہ گیا تھا۔ اس ایکٹ کے آخری سین میں اکبر کا جنازہ بڑے دھوم دھڑکے سے نکلا۔ جسے فلمانے کے بعد ہم گرین روم میں گئے اور صیغے کو مبارکباد دی کہ اس سے بہتر مردے کا پارٹ آج تک ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ انھوں نے بطور شکریہ کورے کفن سے ہاتھ نکال کر ہم سے مصافحہ کیا۔ ہم نے کہا سنئے! آپ جو کچھ ہوا سو ہوا اگر اکبر کو وہ نور پر ایک لگانا تھا۔ کہنے لگے جبھی تو ہم نے نقلی کو وہ نور لگایا تھا!

"ڈریپر کو برت سے۔ یہ ڈگری ہنڈا کرکے ہم نے راتوں رات فلم ڈویلپ کی اور دوسرے دن حسبِ وعدہ تصویروں کے پروف دکھانے ہم خانہ پہنچے۔ گھڑی ہم سے آج تک بہتی رکھی۔ اندازاً رات کے گیارہ بج رہے ہوں گے اس لیے کہ ابھی تو ڈنر کی سیر یا سجائی جا رہی تھیں۔ اور ان کو زینت بخشنے والے ممبران دین پورہم اور بہار ایں اونچے اونچے اسٹولوں پر ٹنگے نہ جانے کب سے ہماری راہ دیکھ رہے تھے۔ جیسے ہی ممبران ہمارے جام صحت کی آخری بوند نوش کر چکے ہم نے اپنے چرمی بیگ سے "رش پرنٹ" نکال کر دکھائے ـــــ اور صاحب وہ تو خدا نے بڑا فضل کیا کہ ان میں سے ایک بھی کھڑے ہونے کے قابل نہ تھا۔ ورنہ ہم نے کیا دیکھا عورت آج ہمارے قتل میں ماخوذ ہوتا۔

ظلِ سبحانی نے فرمایا ہم نے انارکلی کو اس کی بے راہ روی پر ڈانٹتے وقت آنکھ نہیں ماری تھی۔ شہزادہ سلیم اپنا فوٹو ملاحظہ فرما کر کہنے لگے کہ یہ تو گلشو ہے! شیخ ابوالفضل نے کہا لو رجھاں، بیوہ شیر افگن، تصویر میں سرتاپا مردِ افگن نظر آتی ہے۔ راجہ مان سنگھ کڑک کر بولے کہ ہمارے آب و دال کے انگرکھے میں تو ڈرل کی پسلیاں پیٹ نظر آ رہی ہیں! ملا دو پیازہ نے پوچھا یہ میرے ہاتھ میں دس انگلیاں کیوں لگا دیں آپ نے؟ ہم نے کہا آپ ہل جو گئے تھے۔ بولے بالکل غلط، خود آپ کا ہاتھ ہل رہا تھا۔ بلکہ میں نے ہاتھ سے آپ کو اشارہ بھی کیا تھا کہ کیمرہ مضبوطی سے پکڑ لیجیے۔ انارکلی کی والدہ[1] کہ بڑے کلے ٹھلے کی عورت ہیں تنک کر بولیں اللہ نہ کرے جو میری چاند سی بنو ایسی ہو۔ ان کی بنو کے چہرے کو اگر واقعی چاند سے تشبیہ

[1] انارکلی کی والدہ۔ یہ خود بھی ایک زمانہ میں یہودی کی لڑکی کا پارٹ کر چکی ہیں۔ یادش بخیر اسی رول میں مرزا کی طبیعت ان پہ آئی تھی۔ اب بھی موصوف کے البم میں بے شمار "بابعد الطبیعت" تصویریں "عکس رخِ یار سے لگے ہمسے ایام" کی یاد تازہ کرتی ہیں۔

دی جا سکتی تھی تو یہ وہ چاند تھا جس میں بڑھیا بیٹھی چرخہ کاتتی نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ ہر شخص شاکی، ہر شخص خفا۔ اکبر اعظم کے نورتن تو نورتن، خواجہ سرا تک ہمارے خون کے پیاسے ہو رہے تھے۔

پیدا ہونا پیسہ کمانے کی صورت کا

ہم سے حرم خانہ چھوٹ گیا اوروں کا کیا گلہ۔ بیغنے تک کھنچے کھنچے رہنے لگے۔ ہم نے بھی سوچا چلو تم روٹھے، ہم چھوٹے۔ واسطہ تاکہ ان کی خفگی اور ہماری فراغت چند روزہ ثابت ہوئی کیونکہ دس پندرہ دن بعد انھوں نے اپنے فلیٹ واقع بھیم منزل پر بیغنے ایڈورٹائزرز (پاکستان) پرائیوٹ لمیٹڈ کا خوبصورت سا سائن بورڈ لگا دیا جسے اگر بیچ سڑک پر لیٹ کر دیکھا جاتا تو صاف نظر آتا تھا۔ دوسرا ایک کام انھوں نے یہ کیا کہ ہمیں ایک نئے صابن "اسکنڈل سوپ" کے اشتہار کے لئے تصویر کھینچنے پر کمیشن (مامور) کیا۔ عجیب اتفاق ہے کہ ہم خود کچھ عرصہ سے بڑی شدت سے محسوس کر رہے تھے کہ ہمارے ہاں عورت، عبادت اور شراب کو اب تک کلمہ رو فارم کی جگہ استعمال کیا جاتا ہے یعنی درد و اذیت کا احساس مٹانے کے لئے، نہ کہ سرور و انبساط کی خاطر۔ اسی احساس کو کُن کر دینے والی پینک کی تلاش میں تھکے ہارے فنون لطیفہ تک پہنچتے ہیں اور جنسے کو ایسی عاشقی کو ذریعہ معاش نہیں بنایا جا سکتا۔ چنانچہ پہلی ہی بولی پر ہم نے اپنی متاع ہنر سے چھٹکارا پانے کا فیصلہ کر لیا۔ یہ سے تین روپے نقد انھوں نے ہمیں اسی وقت ادا کر دیئے اور اسی رقم سے ہم نے کے نکھار اور زردی کو اپنے اندر دھیرے دھیرے سمیٹنی ہے یہ واضح کرنے کی ذمہ داری اس یہ تھی کہ "سکیسی" ہو لیکن اس مقصد جمیل کے لئے جس خاتون کو ہمارے پاس ڈھو کر لایا گیا کا بھلا ہوتا سیکس اپیل تو ایک طرف رہی، اس دکھیا کے تو منہ میں حسن بھی نہیں گھل سکتا۔ البتہ دوسری ماڈل ۳۹ - ۲۲ - ۲۷ طرح الفقہ کھلی بیٹھ کی بالکفایت چولی، اپنے سرکش خطوط سے اس طرح اعلان جنس کر رہی تھی کہ

مبنہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

ہم نے چند رنگین شاٹ تیکھے تیکھے زاویوں سے لئے اور تین چار دن بعد مرزا کو پروجیکٹر سے اسکرین پر دکھائے۔ بے حد پسند آئے۔ کوڈک کے رنگ دہک رہے تھے۔ یوں بھی ان کا دل اچھی صورت دیکھ کر گداز ہو جاتا ہے۔ آہ سرد بھر کے بولے صاحب! کیا کہنا! گمان ہے ابھی ابھی خراد سے اتری چلی آ رہی ہے۔ البتہ یہ کہ ایسے اشتہارات اخبار کی بکری بڑھ جائے گی۔ صابن کو کوئی نہ پوچھے گا۔

اس چٹکی سے ان کی پوری تسکین نہیں ہوئی تو اپنے بقراطی انداز سے میخ ٹھونک دی: "چشم بد دور تمہارے فن میں دیدہ وری نہیں، دیدہ دلیری ہے!"

تیسرے ہی سٹنگ (نشست) سے دس منٹ پیشتر مرزا صاحب وعدہ ہماری لک پر آ گئے۔ سوچا تھا کچھ نہیں تو مسکراتے رہیں گے پھر مرزا کا تجربہ بسبب ان طبع زاد غلطیوں کے جو وہ کرتے رہے ہیں۔ ہم سے کہیں زیادہ وسیع و گوناگوں ہے۔ تصویر اچھی نہ بھی آئی تو ایک آدھ پھڑکتا ہوا فقرہ ہی سننے کو مل جائے گا۔ لیکن انھوں نے تو آتے ہی آفت مچا دی۔ اصل میں وہ اپنے نئے "رول" (ہمارے فنی مشیر) میں پھولے نہیں سما رہے تھے۔ اب سمجھ میں آیا کہ نیا نوکر دوڑ کر ہرن کے سینگ کیوں اکھاڑتا ہے اور اگر ہرن بھی نیا ہو تو قیامت ہے۔ ویسے بھی میک اپ وغیرہ کے بارے میں وہ کچھ "اوریجنل" تعصبات رکھتے ہیں جنھیں اس وقت ماڈل کے چہرے پر تھوپنا چاہتے تھے۔ (مثلاً کالی عورتوں کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ انھیں سفید سرمہ لگانا چاہئے۔ زندگی کی تیس بہاریں دیکھنے کے بعد اگر کوئی عورت سرتا سرخ ساری پہن کر بھرے بازار میں نکلے تو اسے اپنے

کانوں میں روئی بھی ٹھونس لینی چاہئے۔ آدھیڑ مرد کے دانت بہت اُجلے نہیں ہونے چاہئیں ورنہ لوگ سمجھیں گے کہ مصنوعی ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس، بولے لپ اسٹک پر ویسلین لگواؤ۔ اس سے ہونٹ voluptuous معلوم ہونے لگیں گے۔ آج کل کے مرد اُبھرے اُبھرے گُداز سے ہونٹ پسند کرتے ہیں۔ ہم نے کہا اپنے پاس ویسلین ہے نہ اس کے پاس دبیز لب۔ پھر کیسی تصویر آئے تو کہو نکر آئے؟ بولے تو پھر یہاں کی کھڑی سے کٹوا دو۔ وہی effect آجائے گا۔ اور ہاں یہ چیچو چاینگ اتار کے تصویر لو۔ ہم نے رفع شر کے لئے فوراً عینک اُتار دی۔ بولے صاحب! اپنی نہیں، اس کی! بعدازاں ارشاد ہوا فوٹو کے لئے نئی اور چمکیلی ساری قطعی موزوں نہیں۔ خیر۔ مگر کم از کم سینڈل تو اُتروا دو۔ پُرانا پُرانا لگتا ہے۔ ہم نے کہا تصویر چہرے کی لی جارہی ہے، نہ کہ پیروں کی۔ بولے اپنی ٹانگ نہ اڑاؤ۔ جیسا اُستاد کہتا ہے وہی کرو۔ ہم نے بیگم کا شمپین رنگ کا نیا سینڈل لا کر دیا۔ اور یہ عجیب بات ہے کہ اسے پہن کر اس کے "ایکسپریشن" میں ایک خاص تمکنت آگئی۔ بولے صاحب یہ تو جوتا ہے۔ اگر کسی کی بنیان میں چھید ہو تو اس کا اثر بھی چہرے کے ایکسپریشن پر پڑتا ہے۔ یہ نکتہ بیان کر کے وہ ہمارے چہرے کی طرف دیکھنے لگے

ہم نے منہ پھیر لیا تو ہمارے کان میں کہنے لگے کہ محترمہ نے گیسوئے "ابدار کو" اسکنڈل ہیر آئل رجسٹرڈ پلا رکھا ہے۔ ہم نے کہا، پھر وہی بات! ہم تو ڈیکنچ رہے ہیں تیل کشید نہیں کررہے! بگڑ کر بولے بکتے ہوئے فقرے تراشنے سے پہلے ذرا ان کا مطلب سمجھ لیا کرو۔ محض پاؤں میں گھنگھرو باندھ لینے سے ناچنا نہیں آتا۔ بات یہ ہے کہ تیل کی چمک سے تصویر میں بال سپید ہو جاتے ہیں۔ آیا خیال شریف میں؟ اعتراض واقعی معقول تھا۔ لہٰذا اسی صابن سے جس کا اشتہار بنایا جارہا تھا موصوفہ کا سر دھلوایا گیا جس سے یہ نمایاں فرق ہوا کہ گھونگھر والے بالوں میں تیل کے علاوہ صابن کے آثار بھی پائے جانے لگے۔ پھر مرزا نے اپنے ہاتھ سے نئے فیشن کے بال (بئے کے گھونسلے جیسے) بنانے شروع کئے اور اس وقت تک بنائے جب تک اس حسینہ نے یہ نہ کہہ دیا کہ انکل! آپ کی سانس سے میری گردن میں گدگدی ہوتی ہے۔

آرائش خم کاکل کے بعد پتہ چلا کہ ایک نہایت پیارا تل مع نصف ابروئے خمدار مع آب ہوگیا۔ دس سال قبل یہ حادثہ پیش آیا ہوتا تو ماڈل کو میک اپ کے لئے واپس اپنے گھر جانا پڑتا۔ اس لئے کہ ایام نومشقی و ناتجربہ کاری میں ہمارے اسٹوڈیو میں لپ اسٹک اور پاوڈر تک نہ ہوا کرتا تھا لیکن جیسے جیسے کیمرے کی کمزوری اور نسوانی فطرت کے رموز ہم پر آشکار ہوتے گئے سامانِ آرائش میں اضافہ ہوتا گیا۔ ہوتے ہوتے ان لوازمات میں کاجل کی کجلوٹی، مصنوعی پلکیں، ابرو بنانے کی پنسل کے علاوہ استری اور میل اتارنے کا بھانوان بھی شامل ہوگیا اور ۱۹۶۰ء میں ایک تصویر پر اختلافِ رائے اس قدر بڑھا کہ ہم نے بکرا مارکہ خضاب (اصلی) اور جٹی بھوؤں کو علیحدہ کرنے والا موچنا بھی رکھنا شروع کر دیا۔

آنکھیں میری باقی اُن کا

ایڑی سے چوٹی تک اصلاح حسن کرنے کے بعد اسے سامنے کھڑا کیا اور وہ پیاری پیاری نظروں سے کیمرے کو دیکھنے لگی تو مرزا پھر بپھرنے لگے "صاحب یہ فرنٹ پوز، یہ دو کانوں بیچ ایک ناک والا پوز صرف پاسپورٹ میں چلتا ہے۔ ناک کا مقصد حضور کے نزدیک غالباً یہ ہے کہ وہ چہرے کو دو مساوی حصوں میں تقسیم کرتی ہے۔ مگر آپ نے یہ نہیں دیکھا کہ اس کی گردن لمبی ہے اور ناک کا کٹ یونانی۔ چہرہ صاف کہے دیتا ہے کہ میں صرف پروفائل کے لئے بنایا گیا ہوں" مرزا نظروں سے اس کا جسم تھیکتے ہوئے بولے۔ ہم نے کہا اچھا بابا! پروفائل ہی سہی۔

اس تکنیکی سمجھوتے کے بعد ہم نے ترت پھرت کیمرے میں کلوز اپ لینس فٹ کیا۔ سرمئی پردے کو دو قدم پیچھے کھسکایا۔ سامنے ایک سبز کانٹے دار کیکٹس رکھا اور اس پر پانچ سو واٹ کی اسپاٹ لائٹ ڈالی۔ اس کی اوٹ میں گل رخسار۔ ہلکا سا آؤٹ آف فوکس تاکہ خطوط ادر ملائم ہو جائیں۔ وہ دو دفعہ تن کے کھڑی ہوئی۔ سینہ بفلک کشیدہ۔ آنکھوں میں "ادھر آؤ" والی کیفیت لئے۔ نچلا ہونٹ نکالے اور میٹھی میٹھی آنچ

بل کھاتے ہوئے خطوط پھر گیت گانے لگے۔ رنگ پھر کو کنے لگے۔ آخری بار ہم نے دیدبان سے اور مرزا نے کپڑوں کے پار ہوتی ہوئی نظر سے دیکھا۔ مسکراتی ہوئی تصویر لینے کی غرض سے ہم نے ماڈل کو آخری پیشہ ورانہ ہدایت دی کہ جب ہم بٹن دبانے لگیں تو تم ہونٹے ہوئے کہتی رہنا:

چیز، چیز، چیز، چیز

یہ سنا تھا کہ مرزا نے ہمارا ہاتھ پکڑ لیا۔ اور اسی طرح برآمدے میں لے گئے۔ بولے کتنے فاقوں میں سیکھی ہے یہ ٹرک، کیا ریڈ ماری ہے مسکراہٹ کی! صاحب! ہر چہرہ ہنسنے کے لئے نہیں بنایا گیا۔ خصوصاً مشرقی چہرہ۔ کم از کم یہ چہرہ! ہم نے کہا جناب! عورت کے چہرے پر مشرق مغرب بتانے والا قطب نما تھوڑا ہی لگا ہوتا ہے۔ یہ تو لڑکی ہے۔ بدھ تک کے ہونٹ مسکراہٹ سے نم ہیں۔ لنکا میں ناریل اور پام کے درختوں سے گھری ہوئی ایک نیلی جھیل ہے جس کے بارے میں یہ روایت چلی آتی ہے کہ اس کے باسیوں نے ایک دن گوتم بدھ اپنا چہرہ دیکھ کر یونہی مسکرا دیا تھا۔ اب ٹھیک اسی جگہ ایک خوبصورت مندر ہے جو اس مسکراہٹ کی یاد میں بنایا گیا ہے۔ مرزا نے وہیں بات پکڑ لی۔ بولے صاحب! اگر تم بدھ کی مسکراہٹ اور مونا لیزا کی اور! بدھ اپنے آپ پر مسکرایا تھا۔ مونا لیزا دوسروں پر مسکراتی ہے۔ شاید اپنے شوہر کی سادہ لوحی پر! بدھ کی مورتیاں دیکھو مسکراتے وقت اس کی آنکھیں جھکی ہوئی ہیں۔ مونا لیزا کی کھلی ہوئی۔ مونا لیزا ہونٹوں سے مسکراتی ہے۔ اس کا چہرہ نہیں۔ مد

کی عورت کو دیکھو اس کے لب بند ہیں مگر خطوط کھل کھیلتے ہیں۔ وہ اپنے سارے بدن سے مسکرا

بھرا بھرا بدن، اس کا انگ انگ مسکرا اٹھتا ہے۔ ہم نے کہا مرزا! اس میں اجنتا ایلورا کا

کون مسخرہ کہتا ہے؟ وہ غریب عمر بھر ہنسی، ور ہنسنا نہ آیا۔ اس لئے کہ وہ جنم جنم کی پیاسی تھی

وجود، ایک ایک پور، ایک ایک مسام ع

انتظار صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

وہ اپنے چینا ر بدن، اپنے سارے بدن سے آنکھ مارتی تھی، مگر ہنسی؟ اس کی ہنسی ایک لذت بھری سسکی سے کبھی آگے نہ بڑھ سکی۔ اچھا۔ آؤ۔ اب میں تمہیں بتاؤں کہ ہنسنے والیاں کیسے ہنسا کرتی ہیں:۔

ہاتھ ہتی اک نار اکیلی سو نیچ بچار بھیو مجرا ئے

آپ ہنسی، کچھ نین ہنسے، کچھ نینن بیچ ہنسو کجرا ئے

ہار کے بیچ ہمیل ہنسی، باجوبندن بیچ ہنسو گجرا ئے

بھوئیں مرور کے ایسی ہنسی جیسے چند رکو داب چلو بدرا ئے

مرزا برج بھاشا کی اس چوپئی کا انگریزی ترجمہ کرنے لگے اور ہم کان لٹکائے سنتے رہے۔ لیکن ابھی وہ تیسرے مصرعہ کا خون نہیں کر پائے تھے کہ صبغے کے صبر و ضبط کا پیمانہ چھلک گیا۔ ان کے لئے اس خرافات کا ایک ایک لفظ نہایت قیمتی تھا۔ کیونکہ ماڈل تیس روپے فی گھنٹہ کے حساب سے آئی تھی اور ڈیڑھ سو روپے گزر جانے کے باوجود ابھی پہلا کلک کی نوبت نہیں آئی تھی۔

تصویریں کیسی آئیں؟ تین کم ڈھائی ہزار روپے وصول ہوئے یا نہیں؟ اشتہار کہاں چھپا؟ لڑکی کا فون نمبر کیا ہے؟ اسکنڈل سوپ فیکٹری کب نیلام ہوئی؟ ان تمام سوالات کا جواب ہم انشاء اللہ بہت جلد بذریعہ مضمون دیں گے۔ سردست قارئین کو یہ معلوم کر کے مسرت ہوگی کہ مرزا کے جس پالے پوسے کیکٹس کو ہم نے رخ روشن کے آگے رکھا تھا، اسے فروری میں پھولوں کی نمائش میں پہلا انعام ملا الفریڈی تمغہ کیکٹس سکشن

شجرۂ نوشہ کو رنگین کر گیا کس کا لہو؟

مرزا کہتے ہیں اگلے وقتوں میں یہ بڑا اچھا دستور تھا کہ رشتہ طے کرنے سے پہلے فریقین کے والدین ایک دوسرے سے مل کر اولاد کے ناک نقشہ کا اندازہ کر لیا کرتے تھے۔

قیاس کن ز گلستان من بہار مرا

لڑکے لڑکیوں کو آج کل کی سی ملنے جلنے کی آزادی اس زمانہ میں کہاں نصیب تھی لہذا دولہا دولہن کو آرسی مصحف سے پہلے ایک دوسرے کی برصورتی دیکھنے کا موقع نہیں ملتا تھا لیکن جب سے جاپانی کیمرے عام ہوئے والدین کی ذمہ داریوں میں کمی اور فوٹوگرافر کی خواریوں میں اضافہ ہوگیا ہے۔ کیونکہ اب شریف گھرانوں میں تبادلہ تصاویر ہی سے خانہ بربادی کا مکمل انتظام ہو جاتا ہے۔ ذرا نظر چوکی، ذرا ہاتھ بہکا، ذرا منہ پھٹ کیمرہ نے سچ بولا، اور صاحب کسی کا بنا بنایا کھیل بگڑ گیا۔ اس طرح زمین بلکہ ذہن ہموار کرنے کے بعد مرزا اپنی "حیاتِ ناتمام" کا ایک باب سناتے ہیں جو آج انھیں کی زبان سے سنیں تو بہتر ہے

کہتے ہیں سنہ ۱۹۴۷ء میں جب ہمارا فن آلۂ مصلحت نہ ہوا تھا، ہمیں پہلی مرتبہ اپنے گرستی رول کی اہمیت و افادیت کا احساس ہوا۔ خالو خان صاحب کے ایک دوست تھے جگری، بریگیڈیر نواب کسالت جنگ جو ریاست حیدرآباد سے ریٹائر ہو کر ہمارے شہر میں نئے نئے آن کر بسے تھے۔ گھر میں اللہ کا دیا سب کچھ تھا، سوائے ایک بیوی کے جو اسے ٹھکانے لگا سکے۔ گرمیوں کے دن تھے اور خربوزے ابھی پوری طرح میٹھے نہیں ہوئے تھے۔ ہم تیج تو بیچ کھلے میں غافل سو رہے تھے کہ وہ دندناتے ہوئے ٹیکسی میں آئے۔ اور ہمیں مچھر دانی سے گھسیٹ کر اپنے گھر سات میل دور لے گئے جہاں بھوپال اپنے رفعہ کے ساتھ بھیجنے کے لئے اپنی تصویر بے نظیر بڑے طنطنے سے کھنچوائی۔ نقشہ میدان (کسالت) جنگ یہ تھا کہ پہلے کرایہ کی کوٹھی کے آگے ٹیکسی کھڑی کی۔ اس طرح کہ نام کی تختی صاف نظر آئے مگر ٹیکسی کا میٹر دکھائی نہ دے۔ پھر ٹیکسی کے آگے بریگیڈیر صاحب خود کپتان کی یونیفارم ڈاٹے اس خوبی سے کھڑے ہوئے کہ تختی کے پہلے دو لفظ ریٹائرڈ بریگیڈیر چھپ گئے مگر یونیفارم کے تین پھول کھائے جوانی کی طرح دکھانے لگے۔ کلک! کلک! کلک! لیجئے من بھاتی تصویر آگئی یعنی ایسی تصویر جو اصل سے ذرا نہیں ملتی۔ چلتے وقت اپنا شجرۂ نسب بھی ہاتھ میں تھما کر اس کا بھی ۱۰ × ۸ سائز فوٹو چاہیئے۔ گھر پہنچ کر ہم نے شجرہ کو ڈرائینگ بورڈ پر پھیلایا تو دیکھا کہ انھوں نے اپنے بزرگوں کا جال دریائے جمنا سے دجلہ و فرات تک پھیلا رکھا ہے۔ پہلے تو ہم نے سوچا کہ صرف اس کے bust کی تصویر لیں کیونکہ ۱۸۵۷ء تک تو بزرگوں کے جنگی نام صاف پڑھے جاتے تھے لیکن غدر کے بعد شجرہ میں بعض نہایت نازک مقامات پر سوراخ ہو گئے تھے۔ پھر ہم نے ان سوراخوں پر اپنے بزرگوں کے نام کی چیپیاں لگا کر تصویر کھینچی، ایک کاپی ان کو دی۔ ایک خود رکھی کہ اس میں ہمارے ناچیز بزرگوں کا خون بھی دوڑ رہا تھا۔

اگر آپ آنکھیں پھاڑے سعادت مندی سے ہونکا را بھرتے رہیں تو مرزا لگے ہاتھوں اس انگوٹھی میں یہ نگینہ بھی جڑ دیں گے کہ دو مہینے بعد اس دوشیزہ بھوپال کی شادی وہیں کے ایک بے ایمان مگر نوجوان کپتان سے ہو گئی جس نے بریگیڈیر کی یونیفارم میں تصویر کھنچوا کر پیام دیا تھا۔

پردے کے احکام اور راقم روسیاہ

پرانے شجرہ میں بلڈ ٹرانس فیوژن (Blood Transfusion) کرنے کا موقع اس روسیاہ کو کبھی نہ ملا، گو کہ چشم خریدار پہ اور بہت سے احسان ہوتے رہے۔ مثلاً کچھ دن پہلے ایک مسن خاتون داس مشترکہ حقِ بزرگی کی بنا پر جو انھیں نصف صدی پہلے خالہ جان کے ساتھ گڑیاں کھیلنے کے سبب ہم پر پہنچتا تھا بعد عشا تشریف لائیں۔ غایتِ ملاقات! انھی کے الفاظ میں اپنی بٹیا کا "شادی کا پاسپورٹ فوٹو" بنوانے آئی تھیں۔ ایک مشاق نظر

سارے کمرے کی "تلاشی" لینے کے بعد بولیں برقع اتار دو صغرا! یہاں کوئی مرد نہیں ہے! صغرا نے بس ہنس کیا تو کہنے لگیں یہ، ارے یہ تو فوٹوگرافر ہیں!

غرض کہ ایک چوٹ ہو تو بتاؤں، ایک داغ ہو تو دکھاؤں۔ ع

میں تمام درد ہی درد ہوں کہوں کیا کہ درد کہاں اٹھا

مرزا، میر تقی میر اور ایک تصویر

مرزا کی بیماری بھی اس درد کی اور ہی دوا ہے۔ ایک دن اپنے شیر گرم بقراطی لہجے میں شہد گھولتے ہوئے بولے "عزیزمن! پورٹریٹ فوٹوگرافی پہ لعنت بھیجو۔ نیچر، ہزار چہرہ سے دل لگا کے دیکھو۔ نگاہ پیدا کرو۔ نگاہ! میری آنکھ تمہاری مصوری میں وہ نقص دیکھ رہی ہے جو صرف اردو کی عظیم ترین شاعری میں پایا جاتا ہے ؎

پتا پتا، بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

میں پوچھتا ہوں تم نے کبھی اپنے حجرے کی کھڑکی کھول کے یہ جاننے کی کوشش بھی کی کہ پتے بوٹے باغ کو کس کی نظر لگ گئی ہے؟"

ہو سکتا ہے، بلکہ اغلب ہے کہ میر کے کلام پہ سر دھنتے دھنتے اس کی ... خامہ ... جب کھل کر باتیں ہو رہی ہیں تو یہ بتا دینے میں چنداں مضائقہ نہیں کہ خود مرزا نے آنکو تا ... سے سوکا منڈلاتا رہے گا پھر شام کو کہیں روٹی کا بچا کھچا ٹکڑا نظر پڑ جائے تو کائیں کائیں کرتا رہے گا جب تک کوئی دوسرا آ کر وہ ٹکڑا جھپٹ کر نہ لے جائے۔ اس بات کو دوسرے سلیقہ سے یوں بھی کہا جا سکتا تھا کہ مرزا خوشی میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتے ہیں۔ خدا جانے شرم حضوری ہے یا اکیلے اکیلے نکات کھینے پڑھوال... مرزا ان کی غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ اپنی کسی غلطی میں دوسرے کو برابر کا شریک نہ بنائیں۔ ... وادی نیلم و کاغان کی بصیرت افروز سیاحت کو نکلے تو ہمیں اپنا شریک ... مصارف بنا کر ساتھ لے گئے۔ وہاں ہم نے نوٹس کیا کہ خود دیکھنے میں انہیں اتنا مزا نہیں آتا جتنا دوسروں کو دکھانے میں۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر وہ حضرت آدم کے ہمراہ باغ بہشت میں ہوتے تو شجر ممنوعہ کا پھل کھانے کے بجائے ... بلکہ ... میں ساری حیاتی بتا دیتے ... مرزا ... انسانی چہرے سے دلچسپی ہے۔ لینڈ اسکیپ میں نظر نہیں آتا" مگر مرزا ... صاحب ... نہیں دیتے۔ اپنی کہے چلے جاتے ہیں:-

"ارے صاحب! یہ بھی دیکھا؟ ادھر نہیں، ادھر دیکھو۔ اپنی پیٹھ کی طرف! وہ اس برفانی چوٹی پر! ہائے! کیسا تنہا تنہا لگتا ہے یہ درخت! یہاں سے تصویر لوگے تو پیچھے یہ بلیک بادل بھی آ جائے گا۔ زرد فلٹر لگا لو...... جلدی کرو۔ ان پہاڑوں میں سورج بڑی جلدی ڈوب جاتا ہے۔ ... دن کے دو ہی بجے سے برف گرنی شروع ہو جاتی ہے۔ عینک اتار کے دیکھو تو بری طرح بھوک لگنے لگتی ہے۔ ہاں صاحب! ایسا لگتا ہے گویا آسمان سے کرارے کرارے امریکن corn flakes برس رہے ہیں۔ اور ایسا اس لئے لگتا ہے کہ امریکن فلموں میں برف باری کا منظر فلمانے کے لئے اوپر سے سچ مچ کارن فلیکس ہی برسائے جاتے ہیں۔ ارے! اس موڑ کی تصویر نہیں لی تم نے؟ کمال کرتے ہو تم بھی! دیکھو گلیشیر کو کاٹ کے کیسا راستہ بنایا ہے۔ چاروں طرف برف ہی برف!"

مرزا نے برف کی پگڈنڈی دیکھی۔ موڑ بھی دیکھا۔ سب کچھ دیکھا۔ مگر نہ دیکھا تو یہ نہ دیکھا کہ اسی موڑ پر ہم اس بچے کی تصویر لے چکے تھے جو بستہ بغل میں دبائے، ملیشیا کی پیرا پیر قمیص پہنے اسکول سے پانچ میل دور بنگلے پیر اپنے گھر جا رہا تھا۔ ہم نے کہا "جہنم میں جائے تمہاری برف! ہم اس بچے کی تصویر لے رہے ہیں۔ اسے دیکھ کر زندہ رہنے کو جی چاہتا ہے۔" بولے "ہاں! بچے ہمیں بھی اچھے لگتے ہیں۔ یاد نہیں کس کا قول ہے، شاید میرا ہی ہو، کہ بچوں میں سب سے اچھی بات یہ ہے کہ بڑے ہو جاتے ہیں۔" ہم نے جل کر جواب دیا "ہاں بڑے ہو جاتے ہیں اور تمہارا لینڈ اسکیپ جہاں تھا وہیں پڑا رہتا ہے۔ اس درخت ہی کو دیکھو۔ کیسا تناور ہے یہ! پر یہ ڈیڑھ سو سال سے یہیں کھڑا ہے۔ ڈیڑھ سو سال اور یہیں کھڑا رہے گا۔ یوں ہی اپنے اوپر چھال کا خول چڑھائے، بے حس کھڑا دیکھتا رہے گا۔"

مرزا کے کان کی لویں سرخ ہو گئیں۔ بولے "اچھا میرے کہنے سے اس جھومتے ہوئے درخت کی ایک تصویر لو۔" کلک! "لیجیے صاحب یہ تصویر آ گئی۔" بولے "اب اتنا اور کرو کہ اس کا ایک پتا توڑ لاؤ۔ بس ایک پتا۔" ہم نے ایک تازہ نکلا ہوا پتا ٹہنی سے توڑا۔ زرد دھوپ میں اس کے ڈنٹھل پر جیتا جیتا رس چمک رہا تھا۔ کہنے لگے "اب ایک تصویر اور کھینچو۔ دیکھو۔ یہ درخت اب کیسا اداس، کیسا دکھی ہو گیا ہے!"

ہم سے مرزا کی آنکھوں کی طرف نہ دیکھا گیا۔

راجہ مہدی علیخاں

راجندر سنگھ بیدی اور ہم

راجندر سنگھ بیدی صاحب کا نام شاید آپ نے سنا ہوگا۔ نہیں بھی سنا تو کوئی ہرج نہیں۔ آخر اس میں شرمانے کی کیا بات ہے مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ اس میں آپ کا کوئی قصور نہیں۔ سب قصور بیدی صاحب کا ہے جو ابھی تک پورے ملک سے اپنے آپ [illegible] کیا متعارف کرائیں گے۔

کئی مرتبہ کہہ چکا ہوں کہ "لڑکے! ان حرکتوں سے باز آجا، اور کچھ کرنا نہیں تو لیک۔"

مجھے ہمیشہ یہی جواب دیا کہ "راجہ صاحب! اس دنیائے ناپائیدار میں نام پیدا کرنے کا کیا فائدہ؟

رہے گا اور ہزاروں جانور اپنی اپنی بولیاں بول کر اڑ جائیں گے ؎

دو دن کرلے غٹر غوں غٹر غوں دنیا کبوتر خانہ ہے
تھوڑا ہنسنا تھوڑا رونا پھر اور پر اڑ جانا ہے

راجہ صاحب! افسانوں اور افسانوں کے خودساختہ کرداروں سے زیادہ اہم وہ کردار ہیں جو خدا نے زندگی کے اسٹیج پر ان کی جیب میں کچھ پیسے ڈالے بغیر بھیج دیئے ہیں۔ ہمیں رازقِ مطلق کا پارٹ ادا کرتے ہوئے وقتاً فوقتاً اُن کی جیب میں کچھ نہ کچھ ڈالتے رہنا چاہیئے۔"

آپ اب ازراہِ کرم وادب نوازی اور افسانہ نگاری کے مسئلے پر تھوڑی دیر کے لئے لعنت بھیج دیجیے اور بیدی صاحب سے ملیئے!

بیدی صاحب ہندوستان اور پاکستان کے ادبی حلقوں میں مقبول ہوں نہ ہوں، ملک کے ایک خاص طبقے میں بے حد مقبول اور ہردلعزیز ہیں، سچ پوچھیے تو یہ خاص طبقہ شاعروں اور ادیبوں کے طبقے سے بدرجہا زیادہ اہم اور خوشحال ہے اور اس کی خوشحالی اور اہمیت کے زیادہ تر ذمہ دار خود بیدی صاحب ہیں اور جب تک زندہ ہیں (خدا انھیں عمرِ خضر عطا فرمائے) اس طبقے کے لاکھوں افراد کبھی بھوکے نہ مرسکیں گے۔

آپ سوچیں گے کہ آخر ملک کا وہ کونسا طبقہ ہے جس کے بیدی صاحب دیوانے ہیں۔ کانگریسی؟ نہیں۔ مہاسبھائی؟ نہیں۔ جن سنگھی؟ نہیں۔ نیشنلسٹ؟ نہیں۔ موچی؟ نہیں۔ چلئے اب میں آپ کو بہت زیادہ زحمتِ انتظار نہیں دوں گا۔

آپ لوگ یہ سن کر شاید خوش ہی ہوں گے کہ بیدی صاحب کی یہ محبوب جماعت ملک کے لچّوں، لفنگوں، بیکاروں اور نکمّوں عظیم الشان طبقہ ہے۔ بیدی صاحب کے تمام دوست اور دشمن اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور شاید یہ خاکسار بھی۔

بیدی صاحب کے متعلق کچھ کہنے پر میں نے کمرِ ہمت تو باندھ لی ہے مگر سوچتا ہوں کہ ان کے متعلق کیا بتاؤں کیا نہ بتاؤں۔ سچ پوچھیے بیدی صاحب کا دوست ہونے کے باوجود میں اُن کی عظمتوں سے کما حقہٗ واقف نہیں۔ قلم بار بار کچھ سوچ کر رک جاتا ہے۔ سمجھ لیجیے کہ مجھے

بس اتنا معلوم ہے کہ کئی دوسرے بُرے کام کرنے کے علاوہ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ اُن کا ایک افسانہ "ایک چادر میلی سی" سائبیریا میں بہت پاپولر ہوا تھا (جو نہ ہو)۔ یہ افسانہ سائبیرین زبان میں منتقل ہوا اہلِ سائبیریا میں سنسنی پھیل گئی، اور انھوں نے اپنے اپنے رینڈیروں کی دموں پر انگلی رکھ کر قسم کھائی کہ آئندہ ہم کبھی اپنی میلی چادریں نہ دھوئیں گے صرف اسی افسانے کو پڑھا کریں گے اور کرشن چندر کا کوئی افسانہ سائبیرین زبان میں منتقل نہ ہونے دیں گے۔

پچھلے دنوں ایک روسی ادیب بیدی صاحب سے انٹرویو لینے آیا تو اس نے علاوہ دوسرے سوالوں کے ایک سوال یہ بھی پوچھا کہ "مسٹر بیدی! آپ نے صاف دل اور صاف باطن ہونے کے باوجود اپنے اس افسانے کا نام "ایک چادر اجلی سی" کے بجائے "ایک چادر میلی سی" کیوں رکھا؟

بیدی صاحب نے ایک ٹھنڈی آہ بھری اور کہا "مسیو! ہندوستانی کے زیادہ تر لوگ غریب ہیں۔ اُن کے پاس کپڑے دھونے کے لئے صابن نہیں ہوتا۔ ان کی دل شکنی کا امکان تھا اس لئے میں نے افسانے کا نام "ایک چادر میلی سی" رکھنا مناسب سمجھا۔ جب ہندوستان خوشحال ہو جائے گا تو آنے والی نسلیں خود میرے افسانے کا نام بدل دیں گی"۔ یہ کہہ کر بیدی صاحب پر رقت طاری ہو گئی۔

بیدی صاحب کی حالت دیکھ کر اور اُن کا یہ درد مندانہ جواب سُن کر انٹرویو لینے والے پر بھی رقت اور وحشت کا دورہ پڑ گیا۔ اس نے اپنا گریبان پھاڑ ڈالا اور اپنے سر میں بہت سی خاک اور کپڑوں پر بہت سی راکھ مل لی۔ اپنا سوٹ، اپنی ٹائی، اپنا بوٹ ایک غریب کمیونسٹ مزدور کو بخش کر کے بیدی صاحب کی ایک چڈی پہن لی۔ بیدی صاحب نے بڑھ کر اسے گلے لگا لیا۔ دونوں کمیونسٹ دوست ایک دوسرے سے ہمکنار ہو کر کئی گھنٹوں تک زار زار روتے رہے۔ اس کے بعد یکایک کمیونسٹ دوست "درکر" کا نعرہ لگا کر اٹھا اور چڈی سمیت روس کی سرزمین کو پیدل بھاگ گیا۔ ج

بیٹھے بیٹھے اسے کیا جانئے کیا یاد آیا

بحیثیت دوست مجھے راجندر سنگھ بیدی صاحب کے بارے میں صرف ایک ہی بات قطعی طور پر معلوم ہے وہ یہ کہ بیدی صاحب بہت سی قابلِ اعتراض خوبیوں کے مالک ہیں۔ ان خوبیوں کو بعض لوگ صریحاً خرابیاں بھی کہہ سکتے ہیں، یہ اپنا اپنا ذوق ہے اور بھارت کی سیکولر حکومت میں ہر شخص کو حق حاصل ہے کہ جیسی چاہے خوبیاں یا خرابیاں اپنے اندر پیدا کرے۔

بیدی صاحب بعض لوگوں کے نزدیک خوش قسمتی سے اور بعض لوگوں کے نزدیک بدقسمتی سے بڑے ہی بدقسمت واقع ہوئے ہیں۔ بدقسمتی کا نام انھوں نے اپنے دل کی تسلی کے لیے "خوش قسمتی" رکھ لیا ہے اور یہ بھی کوئی بری بات نہیں۔

بیدی صاحب نے ایک مرتبہ اپنے ایک دوست سے کہا تھا کہ "اس لحاظ سے میں بڑا ہی خوش قسمت ہوں کہ میرا کوئی دوست یا دشمن ایسا نہیں جو کم از کم پانچ سال تک میرے یہاں بطور مہمان نہ رہا ہو"۔ اُن کے دوست ایسے ہیں جو سوٹ پہننے والے ٹائی لگانے والے تعلیم یافتہ انسان ہیں مگر بیدی صاحب کا کوئی موچی ہے، کوئی چمار ہے اور کوئی لوہار۔ میرا مقصد خدانخواستہ کسی پیشے کی تذلیل کرنا نہیں۔ شاعری، افسانہ نگاری اور مضمون نویسی بھی تو کچھ ایسے ہی پیارے پیشے ہیں۔

میرا مطلب صرف یہ ہے کہ بیدی صاحب کے ان بے شمار پیارے دوستوں کی مہمان نوازی، مستقل رہائش، کھانے پینے اور جیب خرچ کا انتظام بھی بیدی صاحب کے ذمے ہے۔ میں خود بھی سات آٹھ سال بیدی صاحب کا مستقل مہمان رہ چکا ہوں۔ بیدی صاحب کے یہاں کوئی مہمان زیادہ سے زیادہ پانچ سال تک رہ سکتا ہے۔ اگر پھر بھی از راہِ محبت وہ اُن کا دامن نہ چھوڑنا چاہے

تو بیدی صاحب اُسے نیا مکان کرایے پر لے دیتے ہیں اور ہر ماہ اسے خرچ کے لئے ایک خاص رقم پہنچا دی جاتی ہے جسے عموماً پنشن کہا جاتا ہے۔

بیدی صاحب اکثر کہا کرتے ہیں کہ "لفظ 'نہیں' گنہگاروں کی لغت میں لکھا ہے"۔ چنانچہ اہلِ کمال اُن کے اس طے شدہ اصول سے خوب فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ کوئی عمر بھر کے لئے اُن کا مہمان بن جاتا ہے۔ کوئی کہتا ہے "میں مہمان بن کر آپ کو تکلیف دینا نہیں چاہتا۔ میرا حصہ ہر ماہ فلاں شہر، فلاں پتے سے بھیج دیا کیجیے"۔ کوئی ان کی جیبوں کی تلاشی لے کر آنے پائیاں تک نکال لے جاتا ہے۔ کوئی اُن کی بنک کی پاس بک نکال کر سادہ چیک پر اُن سے دستخط کرا کے رقم خود بھر لیتا ہے۔ وہ کسی سے "نہیں" نہیں کہہ سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار راجندر سنگھ بیدی کی بجائے بعض لوگ انھیں سردار مُروّت سنگھ بیدی بھی کہتے ہیں۔

بیدی صاحب جن دنوں بہت قلاش ہوتے ہیں اور اُن کا کوئی دوست یا دشمن اپنے گھر کے دردناک حالات سُنا کر اُس سے رحم کا طالب ہوتا ہے تو وہ جب بھی اُسے اپنے در سے ناکام نہیں لوٹاتے۔ کہیں سے ہزار دو ہزار روپیہ قرض لے کر اُس کے حوالے کر دیتے ہیں۔ ساتھ ہاتھ جوڑ جوڑ کر اُس سے معذرت بھی کرتے ہیں کہ "بڑی کوشش کی مگر دو ہزار سے زیادہ رقم کہیں سے نہ مل سکی"۔ اگر مانگنے والے کی حالت پر انھیں بہت ہی رحم آجائے تو روپیہ دینے کے بعد اظہارِ افسوس کے طور پر اُس سے گلے مل مل کے خو...
ہیں اور قرض لینے والا پیسے جیب میں ڈال کر انھیں اسی مخدوش حالت میں چھوڑ کر چمپت

بیدی صاحب کے گھر میں جب مہمان دوستوں یا مہمان دشمنوں کی تعداد دیچا...س سے زیا
منتقل ہو جاتے ہیں۔ تمام روپیہ چونکہ مہمانوں کے حوالے کر آتے ہیں اس لئے گلیاں گھو
مانگ کر گذارا کرتے ہیں۔ اب اتنا حق تو ہر شخص کو حاصل ہے کہ وہ اپنی اور اپنے بال بچوں کی جان ...

راجندر سنگھ بیدی صاحب کے متعلق یہ مشہور رہے کہ وہ ایک کھاتے پیتے آدمی ہیں مشہور شاید وہ ہوں گے لیکن انھیں کھاتے یا پیتے میں نے کبھی نہیں دیکھا۔ البتہ ان کے مہمانوں کو دن میں پانچ یا چھ مرتبہ کھاتے پیتے ضرور دیکھا ہے۔ وہ خود چھپ چھپ کر کھاتے یا پیتے ہوں تو دوسری بات ہے۔

بیدی صاحب کا گھرانا بڑا پیارا گھرانا ہے۔ اُن کی ایک بچی تو ابھی بہت چھوٹی ہے، جو شاید تعلیم حاصل کر رہی ہے۔ بڑی بچی کی شادی کر دی گئی ہے۔ مسز بیدی ابھی اس بچی کی شادی کی مخالف تھیں وہ اسے مزید تعلیم دلانا چاہتی تھیں لیکن ایک دن بیٹھے بیٹھے جانے بیدی صاحب کو کیا خیال آیا کہ اس بچی کی شادی کے درپئے ہو گئے۔ کہنے لگے "مجھے خیال آیا ہے کہ اس بچی کی شادی کر دینا ضروری ہو گیا ہے۔ اگر اس کی شادی ہو جائے تو اس کے حصے کا کھانا اور کپڑا کسی غریب بچی کو مل سکتا ہے۔ ایسا کی ہر بچی میری اپنی بچی ہے۔ اس بچی کو میں نے کافی لکھا پڑھا دیا ہے۔ پالا پوسا ہے۔ وہ اپنا حق لے چکی ہے اب دوسروں کی باری ہے"۔ چنانچہ اس بچی کی شادی کر دی گئی۔ اُن کی دوسری بچی دعائیں مانگتی رہتی ہے کہ "اے خدا مجھے بہت جلدی بڑا نہ کر دینا ورنہ ڈیڈی مجھے بھی گھر سے نکال دیں گے"۔

بیدی صاحب کے دو صاحبزادے ہیں۔ ایک ہو بہو سردار راجندر سنگھ بیدی ہے۔ اس بچے میں اور ایک گائے میں کوئی فرق نہیں بڑا ہی پیارا اور معصوم ہے۔ بیدی صاحب نے اسے زمانے کی ہوا نہیں لگنے دی۔ سنا ہے بیدی صاحب نے اسے ایک کمرے میں مقفل رکھ کر پالا ہے۔ یہ بچہ ماڈرن دنیا اور اُس کے لوازم سے بالکل بے خبر ہے۔ اس بچے نے جواب تک ماشاء اللہ جوان بھی ہو گیا ہے نہ ہوائی جہاز دیکھا ہے نہ ٹرینیں، نہ بسیں نہ کرشن چندر۔ ایک مرتبہ بیدی صاحب صبح صبح اسے سیر کرانے لے گئے تو راستے میں ایک مرغا نظر پڑا بدقسمتی سے مُرغے

نے اذان دیدی۔ برخوردار ڈر کر بیدی صاحب سے چمٹ گیا۔ اور کہنے لگا "ڈیڈی یہ کون صاحب ہیں؟ اور اتنے زور زور سے کیوں رو رہے ہیں؟ کیا انھیں بھی پیسے کی ضرورت ہے؟"

بیدی صاحب بغیر جواب دیئے اسے جلدی سے گھر گھسیٹ لائے۔ اور اس کو اس کمرے میں مقفل کر دیا جس میں اس بچے نے اپنے بچپن کے بہت سے دن گذارے تھے کہ اسے زمانے کی ہوا نہ لگ جائے۔ نوبت یہاں جا رسید کہ اس لڑکے نے ایک دن اپنے گھر کے قید خانے کی کھڑکی سے ہاتھی گذرتے دیکھ لیا تو بیچارہ وہیں بے ہوش ہو گیا کہ جانے کیا چیز ہے۔

بیدی صاحب کے دوستوں کو جب اس واقعے کا علم ہوا تو انھوں نے بیدی صاحب کے قدموں پر سر رکھ کر اسے "قید خانے" سے نجات دلائی اور کئی دن کے بحث مباحثے کے بعد بیدی صاحب کو قائل کر دیا کہ اس بچے کے لئے اسکول جا کر تعلیم حاصل کرنا بہت ضروری ہے
بیدی صاحب نے اس شرط پر لڑکے کو اسکول جانے کی اجازت دیدی کہ وہ برقع پہن کر ٹیکسی میں بیٹھے، اسکول جائے اور برقع پہن کر واپس آجائے۔

بیدی صاحب کا دوسرا لڑکا بیس بائیس سال کا دبلا پتلا ہونہار جوان ہے۔ بیدی صاحب نے اسے بھی قید خانے ہی میں پالنے کی کوشش کی تھی لیکن لڑکا بے حد ذہین اور چالاک تھا۔ منہ پھٹ اور آنکھوں میں ذہانت کی ایسی چمک کہ اندھیرے میں آنکھیں کھول دے تو تاریکیاں جگمگا اٹھیں۔ وہ بیدی صاحب کے "قید خانے" میں زیادہ دن نہ رہ سکا۔ ایک دن کمرے کی کھڑکی کی سلاخیں توڑ کر نکل بھاگا۔ اس لڑکے کا نام سردار نریندر سنگھ بیدی ہے۔ سردار نریندر سنگھ بیدی سلمہٗ نے رات کے ۹½ بجے کے قریب قید خانے سے فرار ہو کر سب سے پہلے ایک ہیر کٹنگ سیلون میں پناہ لی۔ ایک گھنٹے کے بعد جب وہ سیلون سے باہر نکلا تو نہ وہ "سردار" رہا تھا نہ "سنگھ" صرف نریندر بیدی ہو کر رہ گیا تھا۔ نریندر فارغ البال ہو کر رات کے گیارہ بجے گھر پہنچا۔ کھڑکی پھاند کر صحن میں کودا۔ وہاں سے شرم کے مارے منہ چھپاتا ہوا دوڑ کر خواب گاہ میں پہنچا ہی تھا کہ گھر کے لوگوں نے اسے دیکھ لیا۔ نریندر کو کلین شیون اور کلین ہیڈ دیکھ کر گھر کے کسی فرد نے نہ پہچانا، گھر کے سب لوگ ہاتھوں میں لکڑیاں لے کر "چور چور" چیختے ہوئے اس پر ٹوٹ پڑے۔

اس نے بہتیرا شور مچایا کہ "میں چور نہیں ہوں سردار نریندر سنگھ بیدی ہوں"۔ مگر کسی نے اس کی ایک نہ مانی۔ سب چلا چلا کر کہنے لگے "کیا سردار نریندر سنگھ بیدی ایسا ہوتا ہے؟" اور بیدی صاحب بولے ع

"چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد"

ایک تو چوری کی نیت سے گھر میں گھسا۔ دوسرے کلین شیون ہو کر اپنے آپ کو سردار کہہ رہا ہے۔ چار سو بیس کہیں کا۔

بہرحال گھر کے سب لوگوں نے اسے نہ پہچانتے ہوئے پولیس اسٹیشن بھیج دیا۔ لڑکا ذہین اور چالاک تھا۔ اس نے فوراً پولیس اسٹیشن سے مجھے ٹیلی فون کیا کہ "میں کیرالا ہیر کٹنگ سیلون میں جا کر فارغ البال ہو گیا ہوں گھر کے لوگوں نے مجھے نہیں پہچانا اور بیدی صاحب چور سمجھ کر مجھے پولیس اسٹیشن میں ڈپازٹ کرا گئے ہیں۔ ہزاروں چوروں، ڈاکوؤں کو گھر میں پناہ دیتے ہیں۔ چونکہ میں گھر کا چور تھا اس لئے انھوں نے مجھ پر لٹنا ڈھانی ضروری سمجھی اور میرے لئے سب سے مناسب جگہ پولیس اسٹیشن ہی سمجھ بیٹھے۔ خدا کے لئے آ کر میری جان چھڑائیے۔"

میں فوراً پولیس اسٹیشن پہنچا۔ ایک لمحے کے لئے میں بھی نریندر کو نہ پہچان سکا۔ اس وقت پہچانا جب وہ مجھے دیکھ کر ہنس پڑا۔

میں نے اپنے چہرے پر غصے کے نقلی تاثرات پیدا کرتے ہوئے اسے خوب ڈانٹا اور پھٹکارا، اور کہا "شرم نہیں آتی؟ ایک تو اتنی بڑی حرکت کر بیٹھے ہو۔ اوپر سے ڈھٹائی سے اب ہنس بھی رہے ہو۔"

وہ ہنس کر بولا "انکل! میں خوب سمجھتا ہوں آپ اندر سے خوش اور باہر سے ناراض ہو رہے ہیں۔ میں انڈین سلمز کو اچھی طرح جانتا ہوں بکو نہیں!" کہہ کر میں نے اس کی ضمانت دی اور چھڑا لیا۔ اُسے اُس کے گھر لے چلا تو وہ بولا "انکل! آج رات تو میں آپ ہی کے گھر رہوں گا کل صبح دونوں ساتھ چلیں گے کہیں ایسا نہ ہو کہ رات کے اندھیرے میں میرے ساتھ آپ بھی پٹ جائیں"

دوسرے دن میں نریندر کو اُس کے گھر پہنچا آیا۔ اب نریندر بیدی پر گھر کے لوگوں نے، خاندان والوں نے اور سوسائٹی نے جو جو ستم کیے اور "مبارکباد" کے جو جو خوبصورت ہار پہنائے۔ اس کی تفصیل نریندر ہی سے پوچھیے۔ نہ پوچھیں تو اور بھی اچھا ہے۔ سماج کے معاملات میں زیادہ دخل دینا اچھا نہیں ہوتا۔

نریندر ایک ذہین، عقلمند، ہوشیار اور عملی نوجوان ہے، منہ پھٹ اور صاف گو۔ بیدی صاحب نے اُس کا نام مرکھنا بیل رکھا ہے۔ وہ اُسے ہر وقت غیر مناسب ٹائپ کی نصیحتیں کرتے رہتے ہیں قسمیں کھا کھا کر اُسے دنیا کے فانی ہونے کا یقین دلاتے رہتے ہیں۔ نریندر جواب دیتا ہے کہ "ڈیڈی! اول تو دنیا فانی ہے ہی نہیں۔ سب پرانے ڈھکوسلے ہیں۔ اگر دو منٹ کے لیے مان بھی لیا جائے کہ دنیا فانی ہے تو ہم مجھ کو اور آپ کو اس کی ہر نعمت سے جلد از جلد محظوظ ہو لینا چاہیے ع

زاں پیشتر کہ بانگ برآمد فلاں ۔

سب چوروں اور ڈاکوؤں کو اب اپنی شرافت کی قید سے رہائی دے دیجیے۔
کھول رکھی ہیں کیوں نہ ہم انھیں وہاں بھیج کر امن اور چین کی زندگی بسر کریں۔
کرب کے سوا کیا حاصل کیا ہے۔ اگر کوروؤں اور پانڈوؤں کے زمانے میں آپ ہوتے تو
نہ ہوتی تو اس کا نتیجہ کیا ہوتا؟ اس کا جواب دنیا بھر کے دانشوروں سے جا کر پوچھ لیجیے۔ میں کوئی عقلمندی کی بات کروں گا تو آپ اسے بیوقوف سمجھیں گے محض اس لیے کہ میں آپ کا بیٹا ہوں۔ اگر یہی بات میں ہریش چندر، بکرماجیت یا مہاراجہ اسوک یا مسٹر کینیڈی، مسٹر خروشچیف آپ سے کہتے تو آپ اُن کے پاؤں پکڑ لیتے۔ میں نہیں کہتا کہ میری باتیں سن کر آپ میرے چرن چھوئیں۔ آپ میرے بزرگ ہیں۔ بہرحال کم از کم میری عقلمندی کی داد تو دے دیجیے۔ اب اپنی زندگی کی مصیبتوں کے بھنور میں ڈال کر آپ مجھ سے کیوں کہتے ہیں کہ

ہم تو ڈوبے ہیں میاں تم کو بھی لے ڈوبیں گے

میں نہیں ڈوبوں گا۔ نہیں ڈوبوں گا۔ نہیں ڈوبوں گا۔ اور اگر ڈوبوں گا تو آپ کے ساتھ نہیں۔ اپنا اپنا سمندر۔ اپنی اپنی موت"

اس قسم کی بیباکانہ اور گستاخانہ تقریریں سن کر بیچارے بیدی صاحب آہ بھر کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نریندر پاگل ہو گیا ہے اور ایک مرتبہ انھوں نے تھانہ پاگل خانے کے انچارج کو ٹیلی فون کر کے کچھ باتیں بھی کی تھیں۔ پاگل خانے کا انچارج اتنا بے وقوف تھا کہ نریندر کی بجائے انھیں لینے کے لیے آ پہنچا۔

بیدی صاحب باغی نریندر کی حالت پر سولہ سولہ آنسو روتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مجھے امید تھی کہ میرا بیٹا نیکی اور شرافت میں مجھے بھی مات دیدے گا لیکن افسوس کہ یہ تو دنیا دار نکلا۔ میری تمنا تھی کہ میں اسے گیروے کپڑے پہنا کر کسی تیرتھ استھان بھیج دوں۔ جہاں وہ اپنی باقی عمر عبادت اور خلقِ خدا کی خدمت میں گزار دے لیکن یہ تو دنیا دار غنڈہ نکلا۔ یہ تو فلمیں بنانا چاہتا ہے" بیدی صاحب کو دنیا میں اگر کوئی دکھ ہے تو یہی ہے۔ ویسے انھیں اس قسم کے ہزاروں اور بھی دکھ ہیں لیکن ان دکھوں کا نام تو انھوں نے سکھ رکھ لیا ہے۔ مجرم نریندر کا اصرار ہے کہ بیدی صاحب

اُس کے دُکھ کو بھی سکھ سمجھ لیں۔

بیدی صاحب کے گھر کا سب سے اہم فرد اُن کی بیگم ہیں جنھیں بیدی صاحب نے زبردستی تین چوتھائی بلکہ اس سے بھی زیادہ سردار راجندر سنگھ بیدی بنا لیا ہے۔ بہت سے نوکروں کی موجودگی کے باوجود وہ خود کھانا پکاتی ہیں۔ گھر کے دوسرے چھوٹے موٹے کام بھی وہ خود ہی انجام دے لیتی ہیں۔ نوکروں سے مہینے میں شاید ایک آدھ معمولی سا کام لے لیا جاتا ہے کیونکہ بیدی صاحب کا حکم ہے کہ نوکروں کو زیادہ پریشان نہ کیا جائے ممکن ہے ان میں سے کوئی ولی اللہ ہو۔

بیدی صاحب مساوات کے شدت سے قائل ہیں۔ صبح شام کھانا وہ اپنے تین نوکروں اور آیا کے ساتھ ایک خوبصورت میز پر کھاتے ہیں مسز بیدی سالن کی پلیٹیں رکھنے کے بعد گرم گرم چپاتیاں میز پر لاتی جاتی ہیں اور یہ لوگ مزے سے کھاتے جاتے ہیں لیکن یہ نارمل دنوں کی بات ہے۔ جب گھر میں مہمانوں کی بھرمار ہو جاتی ہے تو بیدی صاحب کو کھانا نہیں دیا جاتا۔ بیدی صاحب کا یہی حکم ہے کہ ان کے حصے کا کھانا مہمانوں کو کھلا دیا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ کھانا کم پڑ جانے کی وجہ سے کوئی مہمان بھوکا رہ جائے اور انہیں بد دعا دے بیٹھے۔ ایسے موقعے پر وہ خود اپنے پیٹ پر بس سبر کا وہ پتھر باندھ کر سو جاتے ہیں جو پاکستان سے بھاگتے وقت وہ اپنے مکان سے اٹھا لائے تھے۔

جب گھر میں ہر نئے مہمان کھانے کے وقت غیر متوقع طور پر دھاوا بول دیتے ہیں تو مسز بیدی پر وہ دن یا وہ گھڑیاں قیامت کی ہوتی ہیں۔ بیدی صاحب مہمانوں کو ڈرائنگ روم میں بٹھا کر اندر باورچی خانے میں چلے جاتے ہیں اور مسز بیدی کو اس قسم کی ہدایات دیتے ہیں

(۱) امبالال دیجی ٹیرین ہے اُس کے لئے صرف ٹھنڈے آلو، دال آلو اور پراٹھے پکا لو

(۲) پریتم سنگھ نام ویجی ٹیرین ہے اُس کے لئے جھٹکے کا گوشت پراٹھے، کباب، قیمہ اور یخنی بنوا لو۔

(۳) نفاست علی خاں مرچیں کم کھاتا ہے اُس کے لئے کم مرچوں والا پیاز، پانچ سالن دو تین ہوں کے ساتھ ایک میٹھا، بعد میں ایک پان

(۴) ضیغم علی خاں بہت زیادہ مرچیں کھاتے ہیں۔ ان کے لئے پیسی ہری ٹکیے کی مرچیں، ہری مرچوں بھرے پراٹھے، نان، بکھا قورمہ، تین بار سیخ کباب اور آدھا سیر مسور کی دال کافی ہوگی۔ یاد رکھنا کہ وہ گن گن کر لیں چلکے کھاتے ہیں۔ پہیں کھلے نہ رہ جائیں احتیاطاً اکیاون چلکے تیار کر لینا۔

(۵) بھٹ صاحب سری لکھنا روشن بیانی میں ست ہیں۔ پیز کرتے ہیں۔ اُن کے لئے صرف دو ہی دال چاول اور چاول کی کھیر کافی ہوگی۔ کھانا کھانے کے بعد دو ہاٹس کی چائے کے دو گلاس پیتے ہیں ملائی والے

(۶) ملا محمد لال حرف مرو یعنی اوجڑی اور گردے کی تے اور کالی گاجر کا حلوہ انہیں بہت پسند ہے لیکن پہلے حلوہ کھاتے ہیں اور بعد میں سری پائے

(۷) اور کئی مہمان کے حیوان لے لئے روسی ڈشیں میری کتاب میں، کچھ تیار کر لینا یا خواجہ احمد یاس کو ٹیلی فون کر کے ترکیبیں معلوم کر لینا۔

(۸) مسٹر ضیاء اللہ انگریز ہیں نر سیدرا کو جلد کرے کسی سے بھیج کر قلوپطرا فاریشمو جاکر بھارتی پہلی روز کی کو بلا لاتے۔ اس کی نگرانی میں انگریزی کھانے تیار کرانا۔ مسٹر ہیرا لال کہتے ہیں کہ میں کھانا کھانے کے بعد انڈین نسوار سونگھوں گا۔ اختر الایمان کو ٹیلی فون کردو کہ تھوڑی سی انڈین نسوار بھیج دے۔

(۹) ابھی سے مولانا عبدلو اب صاحب تشریف لاتے ہیں۔ عرب عموماً بکری کا گوشت نہیں کھاتے اُن کے لئے کہیں سے بھی اونٹ کا گوشت حاصل کرو۔ اونٹ کے گوشت کے تیس چالیس کباب، قورمہ، بریانی تیار کر لینا۔ کھوتان بازار سے منگوا لینا اور ہاں خیال آیا اُدھر کے لوگ شاید گھوڑے کا گوشت بھی تو کھا لیتے ہیں کہیں سے گھوڑے کا گوشت بھی منگوا لو۔ اور زیادہ ہی منگوا لینا میں بھی چکھوں گا کہ کیسا ہوتا ہے۔ اونٹ اور گھوڑے

کا گوشت نہ ملے تو بڑوسیوں کا اونٹ اور کرشن چندر کا گھوڑا ذبح کرالینا۔ بعد میں ان دونوں حضرات سے نپٹ لوں گا۔کھجور کے حلوے کی ترکیب یاد نہ رہی ہو تو اونٹ کے دودھ کی ربڑی تیار کرلینا۔ محلے میں کوئی اونٹنی نہ ہو تو بکری کے دودھ میں تھوڑا نمک ڈال لینا، اونٹ کا دودھ بن جائے گا۔ لیکن یہ بات مولانا عبدالوہاب کو نہ معلوم ہونے پائے۔ اگر عبدالوہاب صاحب کو کھانا پسند نہ آیا تو تم پورے مشرق وسطیٰ میں بدنام ہو جاؤ گی اور اگر میں کبھی وہاں گیا تو سب مجھ کو تھو تھو کریں گے کہ یہ وہ آدمی ہے جس نے بیوی کو کھانا تک پکانا نہیں سکھایا۔ ہاں نوکروں سے زیادہ کام نہ لینا۔ انہیں ڈانٹنا اور دیکھو جب تک کھانا تیار نہیں ہوتا۔ ڈرائنگ روم میں چائے، کافی، شربت اور پان برابر بھیجتی رہنا۔ اس وقت بارہ بجے ہیں۔ دو بجے تک کھانا تیار ہو جانا چاہیے۔"

عورت چاہے کتنے بڑے دل کی ہو کتنی تعلیم یافتہ ہو۔ اُسے اپنے کپڑے اور زیور بہت عزیز ہوتے ہیں۔ مادام کیوری کے شوہر نے اپنی بیگم مادام کیوری سے ایک مرتبہ کہا تھا کہ اپنے کچھ زیور اور کپڑے ہونو لولو کے رفیوجیوں میں بانٹ دو، تو وہ اپنے شوہر کی اس قدر دل آزار بات سن کر سخت برہم ہو گئی تھیں۔ انھوں نے غصے میں آکر ٹیسٹ ٹیوبیں اور سائنس روم کے بہت سے شیشے اور لوہے کا سامان توڑ ڈالا تھا۔ اور اپنے شوہر کو مار پیٹ کر میکے چلی گئی تھیں۔ مسز بیدی ایک ہندوستانی عورت ہیں وہ ایسا نہیں کرسکتیں۔

بیدی صاحب کے گھر پہ مانگنے والوں اور مانگنے والیوں کا تانتا بندھا رہتا ہے۔ کر کلیجہ تھام لیتی ہیں ... والی اگر کوئی عورت ہے تو وہ یقیناً ... بیدی صا... کرنے کی قائل نہیں ... والی ... سونے کی انگوٹھی ... کی ...

... پڑ جاتی ہیں اور طشتری میں رکھی ہوئی نیز ... بیدی صاحب سے ہاتھ ملا لیا اور آنکھوں ہی آنکھوں میں مسز بیدی کو صبر کی تلقین کرتے چلی جاتی ہیں۔

مسز بیدی کی تمام ساڑیاں، سوٹ، شلواریں، قمیص، وہ نئی سینڈلیں بیدی صاحب محتاج عورتوں میں تقسیم کرتے رہتے ہیں۔ مسز بیدی بعیرات سکھ تو اب کچھ اللہ کی راہ میں دے دیتی ہیں۔ کیونکہ اس کے سوا بیدی صاحب کے راج میں اور کوئی چارہ بھی تو نہیں۔

بیدی صاحب کے پاس ... کتوں، دشمنوں، بال بچوں اور نیک دل بیگم کے علاوہ ایک مظلوم کار بھی ہے۔ جو دن کے وقت ان کے دوستوں، دوسعول یا تھموں کے کام آتی ہے اور رات کو ان کا بھنگی سیر کرنے کے لئے اُسے سمندر کے ساحل پر لے جاتا ہے۔ اُسے کم ... کرتے ... جب سے پچھلے کار والے آئے سُنا ہے رات کو وہ کار جہاز سے پرے بھی چلا جاتا ہے۔ اور رات بھر میں ستر بہتر روپے کما لیتا ہے۔ بیدی صاحب بھی اس راز سے واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ ان کی کار ... بن جائے گی مگر وہ چشم پوشی کر جاتے ہیں کہ کیوں کسی بھنگی کا دل توڑا جائے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ہریجن تحریک سب سے پہلے بیدی صاحب ہی نے شروع کی تھی۔

بیدی صاحب کا بیان ہے کہ گذشتہ پانچ سال میں انھیں صرف ایک مرتبہ اپنی کار میں بیٹھنے کا موقع ملا ہے۔ وہ بھی اُس وقت جب وہ کار خریدنے گئے تھے۔ اس وقت ان کے خیرخواہوں کو معلوم نہ تھا کہ وہ کار خریدنے جا رہے ہیں۔ ورنہ کار کے لئے انھوں نے جو روپیہ اکٹھا کیا تھا فوراً وہ مانگ لیتے۔ اور بیدی صاحب کو یا تو عمر بھر کار نصیب نہ ہوتی یا اگر ان کے دوست اس روپے سے کار خرید بھی لاتے تو بیدی صاحب کو اپنی کار میں ایک دن بھی بیٹھنا نصیب نہ ہوتا۔

جب وہ کار خریدنے گئے ڈرائیور ان کے ساتھ تھا بے چاری کار گیرج سے نکل کر جب سڑک پر پہنچی تو ایک میل کا فاصلہ طے کرنے کے بعد بیدی صاحب نے اسے ایک بس اسٹاپ کے سامنے رکوا دیا۔ [illegible] ایک بہت لمبے کیو میں کھڑے لوگوں کو اٹھ بیٹھنے کی بل آدمیوں نے [illegible] ندامت [illegible]۔ ڈرائیور کے روکنے کے باوجود بیدی صاحب نے [illegible] آدمیوں کو کار میں ٹھونس لیا۔ [illegible] بالکل ہکا بکا تھی۔ بیدی صاحب نے اپنے آپ کو گاڑی کے پیچھے [illegible] بند کر لیا اور ڈرائیور کو حکم دیا کہ دسوں مسافروں کو ان کی [illegible] منزلِ مقصود پر پہنچا کر تب واپس [illegible] کیا جائے۔

[illegible] بیدی صاحب [illegible] کھول کر [illegible] پانی کے پسینے [illegible] بڑی مشکل سے [illegible]

[illegible] سال کا [illegible] بیدی [illegible] واقعہ [illegible]

[illegible] مسافروں [illegible]

[illegible] بھی بھاگ [illegible]

بیدی صاحب [illegible] انھوں نے [illegible] اور خود کار کی چھت پر بیٹھ گئے جب [illegible]

[illegible] کے ساتھ [illegible] لیکن [illegible]

[illegible]

[illegible] بیدی [illegible] رپورٹ [illegible] ڈرائیور کی [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] کچھ [illegible]

[illegible] کر لیتے ہیں کیونکہ [illegible]

بیدی صاحب [illegible] نکل جاتے ہیں [illegible]

[illegible] زبانی ہمدردی کر لینے ہی کو کافی [illegible]

[illegible] کرنے کے بعد [illegible] گھر کے سامنے سڑک کے نیچے ایک [illegible]

پر سو جاتے ہیں کیونکہ مہمانوں کی وجہ سے اکثر انھیں گھر میں سونے کی جگہ نہیں ملتی معزز مہمان صبح آکر انھیں بیدار کرتے ہیں کہ اٹھیے، بیدی صاحب! گھر میں خرچ نہیں ہے۔ بیدی صاحب چونک کر [illegible] بھاگتے ہیں، اندر جا کر نہاتے ہیں [illegible] چائے کی ایک پیالی پی کر یہ مظلوم اور داس روح پیسے کی تلاش میں بمبئی کے شور و شغب میں کھینچنے کے لئے چلی جاتی ہے۔

(۲)

مندرجہ بالا [illegible] ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔ [illegible] ایک عجیب خبر سنائی [illegible] تو آپ [illegible] بیدی صاحب [illegible] آتی رہتی [illegible] اس وقت میرا [illegible] ہو گیا۔

چنانچہ میں نے اور میرے دو [illegible] بیدی صاحب کو [illegible] کوئی [illegible] پہنچا دیا کہ اب خود ہی اس کی صورت [illegible] بہتر ہے [illegible]

[illegible] حادثے کا [illegible]

[illegible] صبح [illegible]

[illegible]

[illegible] گھر کے [illegible]

[illegible] کہ اب بھی اپنے گھر میں [illegible] پاؤں گا۔

[illegible] بیدی صاحب [illegible]

[illegible]

[illegible] بیدی صاحب [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] آیا ہے۔

[illegible]

[illegible] تو کیوں [illegible] کون [illegible]

میں نے جواب دیا بیدی صاحب! ہم سب [illegible] کے سامنے بیٹھے [illegible] شراب [illegible] کی ہوا [illegible] بھی موجود تھی۔

وہ بولے [illegible] کیا سب کو دکھا تھا؟

کرشن چندر بولے یہ سب ہوا [illegible] کچھ نہیں نہ مذاق ہے یہ حقیقت ہے اور آپ نے جو تیاں [illegible] ہیں ان کا تلافی [illegible]

بیدی صاحب حیرت زدہ ہوکر بولے "کون سی قیامتیں میں نے اُٹھا رکھی ہیں؟"

خواجہ احمد عباس بولے "یہ جُری بُری نیکیاں، یہ سدا برت، یہ حاتم طائیت، یہ خودکشیاں، یہ مہاتما بدھ ازم آپ کب چھوڑیں گے؟"

بیدی صاحب بولے "کیا تم لوگ میرا کیریکٹر خراب کرنے آئے ہو؟"

مہندر ناتھ بولے "آج ہم آپ کی ڈھیریاں ٹاٹ کرنے آئے ہیں۔"

بیدی صاحب بولے "میں تم لوگوں کی خاطر اپنے اصول نہیں بدل سکتا۔"

خواجہ احمد عباس بولے "آپ کو اپنے اصول بدلنے پڑیں گے کیونکہ زمانہ بڑا نازک ہے آپ کو دونوں ہاتھوں سے دستار تھامنی ہی پڑے گی۔"

بیدی صاحب بولے "تم نے اپنے سو روپے اُس دن کیوں بھنگیوں میں بانٹ دیئے تھے؟"

خواجہ احمد عباس بولے "میں تو کمیونسٹ ہوں، تم کمیونسٹ تھوڑی ہو۔"

بیدی صاحب بولے "خیر اب تم لوگ مذاق چھوڑو میرے کپڑے اندر پھینکو ورنہ ساری کمیونزم نکال دوں گا۔"

میں نے جواب دیا "بیدی صاحب مذاق کرنے والوں کے پہرے پر بیٹھکار یا پانچ منٹ کے اندر اندر گھر کے تمام مفت خوروں، چوروں ڈاکوؤں کو دفع کیجئے، بچے افسروں کی پنشنیں بند کیجئے اور آئندہ کے لئے وعدہ کیجئے کہ اب اپنا پیسہ اپنے گھر والوں پر صرف کریں گے تو کپڑے ملیں گے ورنہ نہیں، ہم سب اپنے اصولوں کے بڑے پکے ہیں اور ہم سب اس وقت ایک طے شدہ سازش کے تحت یہاں جمع ہوئے ہیں ایک غنڈہ عظیم کی سرکردگی میں۔"

بیدی صاحب بولے "تم سب ختم ہو جاؤ مجھے تم لوگوں کی کوئی پروا نہیں نہ تمہارے مشوروں کی ضرورت ہے میں باہر آ کر تم سب کی طبیعت صاف کر دوں گا۔"

عصمت پہلی مرتبہ بولیں "بیدی صاحب خدا کے لئے آپ باہر آ جائیے میرے ساتھ اس وقت اور بھی بہت سی خواتین بیٹھی ہیں اور سینے پیٹنے سب کچھ ٹھیک کر رہے ہیں۔ باز آ جائیے۔ آپ کو اس وقت تک باہر نہیں نکالا جائے گا جب تک آپ ایک شریف آدمی نہ بن جائیں۔"

بیدی صاحب بولے "میں یہاں بڑے مزے میں ہوں، دوست نا دشمنو!"

عصمت نے جواب دیا "بڑے مزے میں ہیں تو مزے میں رہئے ہم آپ کے مزوں میں خلل نہ ڈالیں گے۔"

منت خوشامد کرنے کے بعد جب بیدی صاحب کا کچھ نہ بنا تو مغلظات پر اتر آئے رونا دھونا چلانے لگے عصمت صاحبہ نے سوا باتیں سب کمبخت از ابلاہ دو دو۔ یا اموات تم نہیں آتی، میرے کپڑے اندر پھینکو... یہاں سے دفع ہو جاؤ ورنہ میں تم سب پر مداخلت بیجا کا مقدمہ دائر کر دوں گا جب ہم یہاں کالیوں اور دھمکیوں کا بھی کوئی اثر نہ ہوا ... وہ گالیاں دینی شروع کر دیں کہ عصمت کان میں انگلیاں ٹھونس کر وہاں سے بھاگ گئیں۔

اس طرح شام کے پانچ بج گئے۔ پانچ بجے ... چائے کی ایک پیالی اور دو بسکٹ اندر غسل خانے میں پہنچا دیئے۔

بیدی صاحب نے دونوں چیزیں مال غنیمت سمجھ کر جھپٹ لیں۔

رات کے گیارہ بجے تک بیدی صاحب بولے نہ ہم اٹھے میں نے کر ہوٹل سے ہم سب کا کھانا لے آیا۔ ایک ٹرے ہم نے بیدی صاحب کو پکڑا دی بیدی صاحب کھانا کھاتے جاتے تھے اور ہمیں بد دعائیں دیتے جاتے تھے سلیقے کے ساتھ وہ ہمیں ایک چھیلی گالی اس طرح دیتے جیسے سلیقے کے ساتھ وہ تیکھی چٹنی استعمال کر رہے ہوں۔

اتنے میں مسز بیدی بھی گھر آ گئیں جب وہ اس معاملے میں مداخلت کرنے آئیں تو ہم سب نے اُن سے جھگڑا کر لیا کہ اگر آپ نے اس معاملے میں ذرا بھی دخل

دیا تو سارا بنا بنایا کھیل بگڑ جائے گا۔ چند گھنٹوں چند دنوں یا چند ہفتوں کی تکلیف ہے اگر گھر کے سب لوگوں کی جہنمی زندگی جنت بن جائے تو کیا حرج ہے"۔

تمام رات ہم سب باتھ روم کے سامنے دریوں پر چوکنے ہو کر بیٹھے رہے اور رات بھر باتھ روم میں سے بیدی صاحب کی گالیوں کی صدائیں آتی رہیں۔ اور مسز بیدی ہم سے لڑتی رہیں کہ بُری بات ہے

دوسرے دن صبح ہم نے انھیں ناشتہ بھی پہنچایا اور دوپہر اور رات کا کھانا بھی۔ کھانا کھا کر وہ برتن مارے غصے کے کھڑکی کی سلاخوں میں سے باہر سڑک پر پھینک دیتے تھے اور ساتھ ہی بیس ہزار گالیاں فضا میں گونج جاتی تھیں۔

اسی طرح تین دن گذر گئے۔ ان تین دنوں میں ہم پر مسز بیدی کی اور بیدی صاحب پر جو گزرتی، کچھ نہ پوچھیے۔ یہاں تک کہ مسز بیدی ہم سے ناراض ہو گئیں۔ نریندر مارے شرم کے گھر سے بھاگ گیا۔ ہم ڈھیٹوں کی طرح ڈٹے رہے۔ چوتھے دن بیدی صاحب کو ہار ماننی پڑی اور ہم نے اُن سے مندرجہ ذیل حلفیہ وعدے لے لئے جو انھوں نے باتھ روم میں بیٹھے بیٹھے ہزاروں گالیوں کے ساتھ دہرائے۔

(۱) میں مسمی سردار راجندر سنگھ بیدی آئندہ بُری بُری نیکیاں نہیں کروں گا ——— ذلیل

(۲) بیکار اور لچے لفنگوں میں اپنی دولت تقسیم نہیں کروں گا ——— جیسے تم لوگ

(۳) تمام مہمانوں کو گھر سے نکال دوں گا بیٹھکیں بند کر دوں گا ——— خدا تمہارا بُرا

(۴) جب تک زندہ ہوں نیک چلن رہوں گا، نیک چلنی سے مراد وہ چالیں ہیں جنھیں

جیسے غنڈے اپنے چلن قرار دیں ——— بڑے آئے رہنمایانِ قوم!

(۵) تم لوگوں کے مشورے اور تحقیقات کے بغیر کسی کو ایک پیسہ نہ دوں گا ——— تمہاری طرح کمینہ بن جاؤں گا۔

یہ پانچوں شرطیں منوانے کے بعد ہم نے بیدی صاحب کو کھٹ سے کر باتھ روم سے نکالا جب وہ باہر نکلے تو مارے غصے کے بپھرے ہوئے تھے بھابھی اور عصمت کو چھوڑ کر ہم سب کو انھوں نے ایک لٹھیا سے اتنا پیٹا کہ سی بی ٹی ٹی غائب ہو گئی اور کسی کی پتی۔ جب ہم نے سمجھایا تو بولے کہ میں نے یہ قسم تو نہیں کھائی تھی کہ تم لوگوں کی مرمت نہیں کروں گا۔ آئندہ سے میری تمہاری دوستی ختم۔ خبردار جو کبھی میرے گھر میں قدم رکھا۔

میں نے جواب دیا "آپ ہم سے ناراض ہوں یا خوش! بہرحال ہم لوگوں نے تین راتیں جاگ کر اپنے کاموں کا حرج کر کے آپ کے گھر میں امن و خوشی کے چراغ جلا دیئے ہیں۔ ہمارا یہی مقصد تھا جو پورا ہو گیا"۔

اس واقعے کے بعد نہ کبھی بیدی صاحب نے ہمیں اپنے گھر بلایا نہ ہم کبھی ان کے گھر گئے۔ ان سے جب کبھی آنکھیں چار ہوتی ہیں تو وہ منہ پھیر لیتے ہیں۔

ایک مرتبہ وہ اپنی کار میں بیٹھے ایک بس اسٹاپ سے گذرے۔ خدا کے فضل و کرم سے اب کی کار میں صرف بیدی صاحب تھے۔ انھوں نے ہمیں ایک لمبے کیو میں کھڑے دیکھ لیا اور بڑے زور سے کار بھگا لے گئے۔ میں نے کرشن چندر کو دیکھ کر ایک زبردست قہقہہ لگایا۔

خواجہ صاحب بولے "جو شخص اپنی کار میں دس دس آدمیوں کو بٹھا لیا کرتا تھا آپ کو کیوں یہ بدھوا لیا تھا آج دوستوں کو دیکھ کر کیسا اڑنچھو ہو گیا"!

مہندر ناتھ نے کہا "اب بیدی صحیح معنوں میں انسان بن گیا ہے۔ میں تو بہت خوش ہوں۔ اب شاید اس کا عشق بھی بیکار ہو گیا ہوگا۔"

ہم چاروں نے نعرہ لگایا "راجندر سنگھ بیدی زندہ باد! ہم لوگ زندہ باد!"

سو اے بیدی صاحب کے مانگنے والے دوستو اور نہ مانگنے والے دشمنو! سن لو کہ بیدی صاحب پہلے سے بیدی صاحب نہیں رہے اب کوئی صاحب ان کے یہاں جا کر اپنا وقت اور بس یا ٹیکسی کا کرایہ ضائع نہ کریں۔

اشرف صبوحی

شاہ بڑے کی ایک جھلک

دلی کی شہر پناہ اور جمنا کے بیچ میں بیلا روڈ کے کنارے کنارے ایک وسیع میدان پھیلا چلا گیا ہے۔ اس میدان کے وسط میں ایک بہت بڑا چبوترہ سامنے جیسے چاروں طرف سے گھنے درختوں کے جھنڈ نے اس طرح اپنی آغوش میں لے رکھا ہے کہ وہ ایک کھلا سا معلوم ہوتا ہے۔ اسے دلی والے شاہ بڑے کا تکیہ کہتے ہیں اس تکیے میں دلی کے ہلگڑ جمع ہوتے اور بستی کی رنگ میں جوت جگاتے تھے۔ ..... صاحب کے طائر قلم نے اس تکیے کا ایک منظر ایسے فن کارانہ انداز میں کھینچا ہے کہ آنکھوں کے سامنے تصویر سی پھر جاتی ہے — ادارہ

بھمن : دھوت دھوت !

استاد : بھمن یار کیا الٹیاں کرنے لگے۔

بھمن : منہ رہتے رہتے چلتے چلے ہوتے ہیں۔

استاد : آدمی اپنے بچاؤ کو بیں تو دیکھ لے۔

بھمن : لو اور سنو۔ اپنی ہائی اور بڑگنوائی۔ الٹیاں کریں گے اور ہم؟ چھپاتے کیوں ہو۔ ہم کس سے کہنے جائیں گے

خلیفہ : استاد انہیں بچانے میں گھنٹوں میں تو خدا خدا کر کے سر گھٹا ہے۔

استاد : ابھی آواز تو میں نے بھی سنی تھی۔

بھمن : اجی کیا تھا۔ آسے ہی کوندا سی کوندنے لگا

استاد : کیا تو یہاں بارہ اور بارہ تو بیس کوس تک نہیں۔ کتے کی مجال ہے کہ نیزوں میں آئے۔

بھمن : تمہیں بستی کی خبر ہی نہیں۔ اخبار پڑھو تو جانو جرمن والے چھتریوں سے اتار رہے ہیں۔ کیوں مرزا تم نے بھی سنا ہوگا

مرزا : سب سنا کیا جس نے دیکھا ہو وہ یقین نہ کرے — خدا بخشے باقر علی کو۔ ایسا سماں باندھتے تھے جیسا آنکھوں ہی کے سامنے ہو رہا ہے۔

خلیفہ : اب یہ جھائیں جھائیں کیا لگائی۔ یہاں تین گنڈے حرام ہیں چلے ہو رہے ہیں۔ استاد کل سے نظر آنے والے کو۔

استاد : ہائیں ہائیں خلیفہ ایسا کام نہ کرنا۔

خلیفہ : اور نہیں تو۔

جھمّن: دو چار منٹ کے بعد، دھوت دھوت!! اے جائے گا یا اُٹھوں۔ اُستاد دیکھ رہے ہو اور ایک چرپال انٹ کھینچ کر نہیں مارے۔

اُستاد: کہاں سے؟

جھمّن: تم نے ندر میں کیا خاک گولنداز ی کی ہوگی۔ اب تو اندھیرا بھی نہیں، ابھی تو پیڑ پہ سے کودا ہے۔

خلیفہ: لالٹین اُٹھا کر دیکھ لو۔

مرزا: جھمن جی بڑے آدمی ہیں جھوٹ نہیں بول سکتے۔

جھمّن: قسم ہے اپنی آنکھوں کی کتا تھا۔

خلیفہ: ہوگا بھئی ہوگا۔

مرزا: اینٹ وینٹ کہیں نہ مار بیٹھنا۔

اُستاد: یہ کیا کہی مرزا؟

مرزا: اجی جرمن والے بڑے استاد ہیں کبھی نہ کتا سمجھ کر جھ...

جھمّن: شاباش مرزا شاباش۔ بڑی دور کی کوڑی لائے۔ کتوں کو لئے نے تو مداریوں کو بھی مات کر دیا کیسے تت تنے کہ بل دکھ سارے تھیل تھے، ھم سے رہ جائیں گے، پیپل چلو اڑھا۔

اُستاد: خلیفہ جی سنا ہے کہ اس نے شراب چھوڑ کر بھنگ پینی شروع کر دی ہے۔

جھمّن: اس کا حال مجھ سے پوچھو۔

خلیفہ: خدا انہیں نیکی دے۔ پچھلے جمعہ ہی میں تو کوئی کہہ رہا تھا کہ جرمن والوں سے بڑھ کر بھنگڑ تو آج تک سنے ہی نہیں۔

مرزا: پھر تو بڑے مزے کی گھٹے گی۔

اُستاد: ہاں تو یہ کرد تو یہ۔ اتنے کو بھی رس جاؤ گے۔ کہنے میں وہ بڑا ہاؤ ہپ ہے۔ جہاں گیا کمینوں کی کو یا شتا۔

جھمّن: میری تو سنو۔ مجھے اس کا رتی رتی حال معلوم ہے۔

خلیفہ: لیجئے۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ میاں خدا سے ڈرو۔ کسی نے کوتوالی میں خبر کر دی تو...

جھمّن: سانچ کو آنچ کیا۔ صاف کہہ دوں گا کہ ہٹلر جب سے بھنگ پینے لگا ہے۔ سارے بھنگڑ خانوں میں اس نے تار لگا دیئے ہیں۔ ادھر کونڈی میں سونٹا چلا اُدھر اس نے اپنے ہوائی جہاز اُڑا لئے۔ اور تم یہ بھی جانتے ہو اس کی توپوں میں کیا بھرا ہوتا ہے؟

اُستاد: توپوں میں تو منوں گولا بارود ہم نے اپنے اِن ہاتھوں سے بھر ڈالی۔

جھمّن: اجی وہ زمانے لد گئے۔ اچھا پھر ہوا کیا؟ گھر بار رکھو بیٹھے۔

مرزا: تو کیا جرمن والا اپنی توپوں میں بجلی بھرتا ہے؟

چھمّن: بجلی کی ایک کہی۔ حضرت! آپ نے کیا اسے برقنداز سمجھ لیا۔ ایسا ہوتا تو یاروں میں اس کا بھالا چلتا؟

خلیفہ: پھر بھئی اس کے گورے کس طرح چلتے ہیں؟

چھمّن: اب بتا ہی دوں۔ بھنگ کے زور پر جناب، بھنگ کے زور پر۔ بڑا سے ایسی سوجھی ہے کہ کسی کو کیا سوجھے گی جہاں بھنگ کا گراپ بھر کر مارا اور لوگ بھنگیا گئے۔ تم جانو نشے پانی کی مار۔ اس کے آگے کون سر اٹھا سکتا ہے۔

اُستاد: واہ بیٹا ہٹلر! تم تو بڑے چھپیت نکلے۔

خلیفہ: پھر تو اس کے ساتھ جہاز کے جہاز بھنگ کے بھرے ہوئے ہوں گے۔

مرزا: اور بھئی ہم تو سنتے ہیں کہ وہ بڑا ظالم ہے۔ ہزاروں شہر اس نے برباد کر دیئے۔ سب سے پہلے چن چن کر بھنگڑوں ہی کی خبر لیتا ہے۔

چھمّن: اجی کہنے والوں کا تو تیل بگڑ گیا ہے۔ بھنگڑوں سے اب تک بچا ہی ہوا ہوگا۔ قسم ہے اپنی جوانی کی۔ ایک پیالے میں الٹ کر نہ رکھ دوں تو نام نہیں۔

خلیفہ: سچ ہے، ہو کس کے شاگرد۔

مرزا: نکٹے ملا کی لڑائی میں جو دیا اس کے ہاتھ میں کرامت تھی، ہوگی کیا کہنا ہے۔ میری عمر ہو اس دنوں زیادہ نہ تھی پر سبزی کا چسکا لگ گیا۔ ایک دن قسمت سے ان کی طرف نکل گیا کوئی دس بجے ہوں گے۔ گرمی اس بلا کی کہ چیل انڈا چھوڑے۔ مجھے دیکھ کر بولے "ایلے آج ادھر کیسے نکل آیا" میں نے کہا "استاد پیاس لگی ہے۔ کچھ پلواؤ" کہنے لگے "پانی تو مٹکوں میں بھرا ہوا ہے اخورہ (آبخورہ) اٹھا اور پی اور اگر کچھ اور ارادہ ہے۔ تو ذرا دم لے۔ ابھی دیتا ہوں" میں جھینپ سا گیا۔ انہوں نے تھوڑی سی پلا دی۔ بھئی کیا پوچھتے ہو چودہ طبق روشن ہو گئے۔ پھر کیا تھا روز کا پھیرا ہو گیا

چھمّن: [illegible] صد تھے ان کا کہنا [illegible] نکٹے ملا [illegible] سب کر [illegible] استاد تم نے بھی تو ان کی شاگردی کی ہے

اُستاد: شاگردی، شاگردی کیسی۔ یوں کہو [illegible] جو کچھ ہے ان ہی کی جوتیوں کا صدقہ ہے۔ برسوں جمیں [illegible] ہیں۔

خلیفہ: غدر میں نوجوان تھے۔ دیکھا تو میں نے بھی ہے مگر اچھی طرح یاد نہیں۔

مرزا: کل کے لونڈے [illegible] سے پوچھو جنہوں نے ان کی جوانی دیکھی ہے۔

اُستاد: کہتے ہیں کہ جہاں بھی لیٹتے [illegible] ادھر گویے [illegible] رستہ میں ادھر ان کے تکیے میں یاروں کا جمگھٹا ہے۔ کیا مجال جو کوئی ٹھنگا یا گورا آنکھ تو ملا سے۔ اگر کوئی بھولا [illegible] نکلا تو انگریز ہوا تو ٹوپی اتار لی۔ تلنگا ہوا تو بے جھکی لگا سے [illegible]

مرزا: دنیا کہتی تھی کہ نکٹے ملا [illegible] کہ وہ [illegible] فقیر تو دو [illegible] کے بیٹے؟ دین علی شاہ کے؟ جب تک وہ زندہ رہے دلی پر کوئی آفت بھی آئی؟ [illegible] جیسے شہر کو ڈھانک دیا [illegible]

کرنے والے فصیل سے ٹکریں مار کر چلے جاتے۔

اُستاد: نکٹے ملا کو بھی کچھ دیا تھا۔

مرزا: نکٹے ملا کا تنا ظرف بھی ہوتا۔ بہتیرا چاہا کہ ان کی جگہ بٹھا دیں۔ وہ اپنے پینے میں مست۔ ہری چگ پاؤں توڑ کر بیٹھنے والے کب تھے۔

جھمن: کیوں مرزا سنا ہے نکٹے ملا نے غدر میں بڑے بڑے کام کیے تھے؟

مرزا: اور یہ نکٹے ملا خطاب کہاں سے ملا۔ اس سے پہلے خاصا کریم بخش نام تھا۔ مدن کے نوابیت نہ تھے۔ دُبلے پتلے پیر جیسے ناگن۔ سو کے غول بن گھس گئے تو کائی سی پھاڑ کر رکھ دی۔ اُڑ کر وار کرتے ان ہی کو دیکھا

جھمن: ہوتے ہوں گے۔ میر ٹپا باز کو تو ہم نے بھی دیکھا ہے۔ نرچھے نواب سلطان مرزا کے اکھاڑے میں ان کی بھی اڑان غضب کی تھی۔ دس دس بیس بیس پھکیت ایک طرف ہیں اور وہ اکیلے سب کو جواب دیتے اور جو کسی پر لکڑی چھوا دی تو اللہ دے بندہ لے۔ لوٹن کبوتر بنا دیا۔

اُستاد: میر ٹپا باز کو تو رہنے دو۔ نکٹے ملا کا قصہ سناؤ۔ ہاں جی کیا ہوا تھا۔ یہ تو

مرزا: ہوا کیا تھا اُدھر گوروں کی باڑتے پر توپیں لگی ہوئی تھیں۔ اِدھر کا—
پھراتے سبیل دہرے کرتے فصیل پر جب پہنچے۔ کس کو ننداز
دیکھتا نہیں دنادن ہو رہی ہے۔ انہیں یہ ٹھنے کی کہاں تاب تھی۔ [illegible] میرن
جیل کی آنکھیں ہیں۔ لے اپنی خیر منا۔ وہ گولا آیا۔ سچ مچ اب کے جو گولا آیا تو توپچی صاحب تیں تیرے پرخچے اُڑ گئے۔ بس انہوں نے توپ سنبھالی ......

جھمن: کیا انہیں توپ چلانی آتی تھی۔

مرزا: یہ خوب کہی کہ توپ چلانی بھی آتی تھی۔ بنٹ ہر میں نال چلانے والوں کے مانے ہوئے اُستاد تھے۔

اُستاد: جھمن بھی سمجھتے ہیں۔ بولتے ہیں اپنی ٹانگ اڑانے سے کام۔ میاں جس کو نالی چلانی آتی ہو وہ توپ کے باپ کو چلائے اور توپ چلانے میں کرامت کونسی ہے۔ ہاں مرزا تم آگے چلو۔

مرزا: اب انہوں نے جو وزن داغنے شروع کیے تو گوروں میں تہلکہ مچ گیا۔ ان کا کوئی بڑا جرنیل مشتاق تھا۔ وہ دوربین لگا کر دیکھنے لگا کہ یہ نیا نشانچی کون ہے۔ انہوں نے بھی تاڑ لیا۔ جلدی میں گولا بھرنا تو بھول گئے۔ اب توپ میں روڑے بھر کر جو فیر کرتے ہیں تو آ گئی صاحب بہادر کی شامت۔ ایک کنی نے توپ میں سے نکل کر آنکھ کی جبری ڈالی۔ میاں کانڑے ہو گئے۔

جھمن: بہت تیر سے کی۔ تو بھی کانڑا مشکات کا نڑا مشکات سنا کرتے تھے۔ آج معلوم ہوا کہ ہمارے نکٹے ملا نے اس کی چھوڑی تھی۔

خلیفہ: یار جھمن تم بولے جاؤ گے۔ بات پوری تو کر لینے دو۔

چھمّن : اچھا صاحب میرا بولنا بُرا معلوم ہوتا ہے تو لو اب میں نہیں بولوں گا۔ سب کے سب میرے ہی سر ہو گئے۔ کہو تو چلا جاؤں۔

اُستاد : عجب آدمی ہو۔ غصّہ ناک پر دھرا رہتا ہے۔ بگڑنے کی اس میں کیا بات تھی۔ فقط یہی کہا تھا تا ـــــ

چھمّن : بگڑتا کون ایسا ویسا ہے۔ یہاں خود ہی کسی کے منہ نہیں لگتے کہ ناحق بے ناحق کوئی فضیحتا کھڑا ہو گیا تو ......

خلیفہ : تو کیا ؟ کہو کہتے کیوں نہیں !

اُستاد : لاحول ولا قوۃ۔ میاں خلیفہ تم ہی چپ ہو جاؤ۔

چھمّن : جی ہاں۔ تم بھی میری ہی زبان پر ٹانٹ ڈالتے ہو۔

اُستاد : اچھا بھئی ساری خطا میری سہی۔ اللہ کے واسطے معاف کر دو۔

مرزا : چھمن یار استاد کا بھی لحاظ نہیں کرتے اور خلیفہ نہیں آج کیا ہو گیا۔

چھمّن : بڑے بھائی۔ اگر اب کے بولوں اپنے باپ کے پیشاب سے نہیں۔ میرا سر اور تمہارا جوتا۔

اُستاد : جیتے رہو میاں۔ یہی چار سو تیس تو رہ گئی ہیں۔ ان میں بھی پھوٹ پڑ جائے تو ایمان سے کہو ـــــ خون اونٹے یا نہیں۔

خلیفہ : اُستاد میرے منہ سے کوئی بری بات نکل گئی ہو تو یہ سر حاضر ہے۔

اُستاد : لو بھئی مرزا وہ قصہ تو پورا کرو۔

مرزا : بس صاحب فرنگیوں نے کمیوں میں تو سناٹا چھا گیا۔ ادھر نمک حراموں نے کیا کام کیا کہ بارود کی تھیلیوں میں جوار بھر بھر یا بڑے بڑے گل چلے کھڑے منہ دیکھ رہے ہیں نکٹے ملا آئیں تو جائیں کہاں، غصّہ میں فصیل سے اتر کر کابلی دروازہ کا جنگل کاٹ دبکتے دبکاتے میگزین تک جا پہنچے۔ رات ہو گئی تھی مگر تھی چاندنی رات۔ کُتّا بن میگزین کے پیچھے۔ دیوار سے کمر جو چپکا لی تو ایک سانس میں اوپر۔ شتابہ لگا ہی دیا۔ وہاں سے چھلانگ مارتے میں تو حوض میں۔ اتنے میں میگزین پھٹا۔ آدمی چیل کوؤں کی طرح اُڑ رہے تھے گورے گولیوں کا مینہ برس رہا تھا۔ میرے تو اوسان جاتے رہے

اُستاد : کیا تم بھی ساتھ تھے

مرزا : رہنے دو اپنی میری نہ پوچھئے ـــ جوانی تھی۔ ہر وقت گورے لوٹتا پھرتا تھا قضا عند اللہ منادوں کی گلی سے جو نکلا۔ ان کو دیکھا ساتھ ہو لیا۔

اُستاد : تو یہ سب باتیں اپنی آنکھوں دیکھی کہہ رہے ہو ؟

مرزا : اور کیا سنی سنائی۔ ادھر دیکھو (سر جھکا کر) آج تک سر پلپلا ہے۔

اُستاد : (سر پر ہاتھ پھیر کر) تو یوں کہو ـــ ہاں بھئی چھمّن، دیکھا واقعی مرزا کا سر تو سنبل کی روئی کا گل تکیہ بنا ہوا ہے۔

خلیفہ : (ہاتھ سے ٹٹول کر) جیو ! اور استاد سر کی چندیا بھی تو مینڈک کی سی ہو گئی ہے۔ آخر ایک جنا در اصل جس کی ہڈی نرم کیسے ہو گیا۔ کوئی زخم و خم چھید وید تو دکھائی دیتا نہیں کہ گولی وولی پڑی ہو۔

مرزا۔ پڑی تو گولیاں ہی تھیں پر ٹھنڈی ہو کر ——

چھمّن: یوں کہو ناکہ سر منڈاتے ہی اولے پڑے ——

مرزا: دوست کہتے تو سچ ہو۔ چھٹی کا دودھ یاد آگیا۔ گولے لوٹنے کی حلاوت آگئی۔ مبگزین جو اُڑا اور ہم نے حوض میں غوطہ مارا۔ پانی ہی لگتا تھا۔ مسالا کر کے آدمی ڈبو دو۔ گولیاں ہمارے ہی سروں پہ برستی تھیں۔ سر کوئی لوہے کا تھوڑی تھا کہ بچ جاتیں۔ اچھا تو ہم کوئی گھنٹہ بھر حوض ہی میں جھیلی بنے ڈبکیاں لگاتے رہے۔ آخر ہیں زاہیں زاہیں کرتا ہوا ایک گراب کا گولہ آیا۔ ہیں تو کونے میں ہو گیا۔ منکٹے ملا نے دیکھنے کو سر اٹھایا۔ سر اُٹھانا تھا کہ پانی پہ آتے آتے گولا پھٹا۔ اس میں بھر بھر چلکوروں دراتوؤں کے پیچھے ٹپے ڈوبی ٹوٹیاں بھری ہوئی تھیں۔ غوطہ مارتے مارتے جو ایک دھا وار لوہے کا ٹکڑا منکٹے ملا کے منہ پر لگا ہے تو صاف ناک اُڑا دی۔

خلیفہ: افوہ! بھئی اس وقت کیا گزری ہوئی

مرزا۔ کیا پوچھتے ہو۔ لہو سے سارا حوض لال ہو گیا۔ وہ تو ہم نے سنبھالا کہنا سچ ہو جاتا کہ ع

نہ کہیں جنازہ اُٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

اُستاد۔ میاں جب ہی کہتے ہیں کہ زیادہ جیداری دکھانی بھی اچھی نہیں ہوتی ——

مرزا: کرتے کیا۔ یہ بھی ایک طرح کا کھیل تھا اور برا کھیل بھی نہیں۔ منوں بارود جمع کر لی تھی۔ برسوں شبرات میں اسی کی آتشبازی بنائی۔ اسی ہی ہوگی تو پھٹے ہوئے گولوں کے مدتوں چھنے کھاتے رہے۔ ٹھوس گولے بیچ ڈالے۔ اب بھی دو چار گولے گھر میں پڑے ہوں گے۔ بچے کھیلتے ہیں۔

چھمّن: سید حسن رسول نما کے میلے میں تم کو نہیں دیکھا؟

اُستاد۔ میاں تم جمعہ جمعہ آٹھ دن کی پیدائش۔ مرزا کو دیکھنے والوں نے دیکھا ہے۔ ان کا ہزارہ مشہور تھا۔ پورے ایک گھنٹے کا دم۔ پھر کیسی کیسی پھول کھلی کیسے؟

مرزا۔ دس سال گونگے کو چھچھوندروں نے اُڑایا ہے۔ اسی میدان میں میری لفیریاں ہی یاد ہیں۔

اُستاد: تو بھئی یاد کی ایک ہی کہی۔ ارے میاں وہ سماں آج تک آنکھوں کے سامنے ہے۔

خلیفہ۔ کمبخت نے جیداری دکھا کر سارا میلہ بند کر دیا۔ بنوں کی جی کی جی میں رہ گئی۔

مرزا۔ غنچے۔ قلمیں۔ ہاتھی چنگھاڑ۔ کیچھ ڈہل کیسے کیسے ہم نے بھی بنائے اور چھوڑے لیکن سدا اللہ نے خیر رکھی۔ بال تک بیکا نہیں ہوا۔ تو کیا۔ برسوں استادوں کی جوتیاں کھا کر دکانیں سیکھی تھیں۔ جب ہی تو کہتے ہیں کہ بے استاد دغا پائے اور اب بھی کہو تو آدھ سیری اور تین پوی چھچھوندر لٹے ہاتھ سے داغ دوں۔

خلیفہ: کیوں مرزا۔ اب تو ویسی اُڑان آتش بازی کون بناتا ہوگا؟

اُستاد: کس کی ماں نے دھونسا کھایا ہے۔ جو کوئی برس دن تک ریاض کرے لوگوں کو تعریف کرنی بھی نہیں آتی۔ بنانا تو ایک طرف۔ ہنر تو وہاں دکھائے جاتے ہیں۔ جہاں ہنر کے دیکھنے والے ہوں۔

اُستاد: ارے میاں کیا بتاؤں —— جب دھیان آجاتا ہے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ بس یوں سمجھو بیچارے کی اسی طرح لکھی تھی۔

مرزا آؤ ہیں نادن۔ ہونا ہوانا کیا تھا۔ وہ جو مثل ہے کہ ہر حیلے رزق اور ہر بہانے موت جیسے ہر برس اپنی بانگی دکھایا کرتا اس سال بھی اپنے وزن دکھانے لگا۔ قلمیں اس کی سچ پوچھو تو بڑی بانکی ہوتی تھیں اور بانکی ڈانگی تو خیر اس کے دانتے کے انداز نرالے تھے۔ جب تک منہ رگڑتے رگڑتے پورا زور نہ بندھ جاتا ہاتھ سے نہ چھوڑتا۔

خلیفہ: ہیں۔ ایسا جانبا۔ انسان کا بچہ تو دیکھا نہیں۔

اُستاد: جناب پورنیا کا بانس۔ اس کی سنہری پوری۔ قلم ہوتی تھی کہ بجلی۔

مرزا: پھر دس دس پندرہ پندرہ پارہ اور برتے پھیپھوں کے غول۔ اس کا زور شور اللہ کی پناہ۔ ہاں میاں چھمّن۔ حوض سے ہٹ کر جب میدان میں اکھاڑا جما۔ چکر چھچھوندریں اور خدنگ چلنے شروع ہوتے تو مرنے والا گونگا پہلے تو کھڑا سیر دیکھتا رہا۔ کمر بندھی ہوئی اور کمر میں چاروں طرف توپ خانہ کا توپ خانہ سجا ہوا۔ چار تختے ہیں تو دو ہاتھی جنگی۔ دس قلمیں ہیں تو بیچ غرانے۔ اور سب ایک سے ایک بڑھ کر تھی۔ ایک دفعہ ہی اسے حرارہ اٹھا۔ باڑے میں کود خدا جھوٹ نہ بلوائے کوئی سوا سیری قلم نکالی۔ الاؤ میں اانع کر لگا اس کا منہ رگڑنے۔ خدا کی شان۔ نہ جانے کیا بھوگ پڑا قلم میں سیل رہ گئی تھی یا موتی سندی۔ وہ پھٹی۔ اس کا پھٹنا تھا کہ کمر میں آگ لگ گئی۔ بس کیا پوچھتے ہو۔ کبھی آسمان پر جاتا اور کبھی زمین پر۔ یہ معلوم ہوتا تھا بجلیاں کوند رہی ہیں بادل گرج رہے ہیں۔

اُستاد اللہ وہ وقت پھر نہ دکھائے۔ غریب کے چیتھڑے اُڑ گئے۔

خلیفہ: بس ہی بس۔ مجھے تو سنسنیاں آنے لگیں۔

مرزا: اُستاد ذرا آواز دینا۔ ماموں نے اب تو تیار کر لی ہو گی۔

چھمّن: مبالغہ ہے اُستاد۔ رہنے لاکھوں برس ماموں ترا آباد میخانہ

فکر تونسوی

ایک اور الہ دین چراغ

تم جلد ہی کروڑپتی بن جاؤ گے۔

۱۹۳۸ء میں آج سے پچیس برس پہلے میں نے یہ فقرہ ایک مشہور جنتری میں پڑھا تھا جنتری کا نام [illegible]
مشہور و معروف جیوتشی پنڈت گھمنڈی دیال جی شائع کرتے تھے اور صرف اس لئے شائع کرتے
تھے جو ہر سال جنتری ہی شائع کرتے تھے کروڑپتی نہیں بنا کرتے تھے
اور انھیں پنڈت گھمنڈی دیال جی نے ۱۹۳۸ء کی پرتدھ گھمنڈی جنتری میں میری [illegible]
کروڑپتی بن جاؤ گے — چنانچہ پچیس برس میں کروڑپتی بننے کا انتظار کیا [illegible]
کے دوسرے رذیل اور ادنیٰ صفت آدمی کروڑپتی بنتے گئے تو میں طیش میں آ گیا اور فیصلہ کیا کہ پنڈت گھمنڈی دیال سے تم جو [illegible] ایک [illegible]
مضمون لکھ ڈالوں۔

اور اس مضمون کے سلسلے میں مجھے ۱۹۳۸ء کی اُس جنتری کی ضرورت ہوئی۔

ایک دن اس جنتری کی تلاش میں میں شہر کے مشہور کباڑی بازار میں چلا گیا۔ ہمارے شہر کے اس کباڑی بازار کی یہ [illegible] خصوصیت ہے کہ یہاں
[illegible] بھی بالکل ہی [illegible] [illegible]
دوست نے مجھ پر یہ بھید [illegible] کیا تھا کہ [illegible] انھوں نے ایک تخت خریدا تھا جس پر سکندر اعظم بیٹھا کرتا تھا [illegible] بالکل ویسا ہی تخت
ہندوستان کے اس کباڑی بازار میں کبھی [illegible] کہا یہ گیا کہ اس پر سکندر بیٹھ کر حکومت کرتا تھا

غرض یہ کباڑی بازار تو دراصل دنیا سے بھرا پڑا تھا مثلاً یہاں وہ زرہ بکتر بھی موجود تھا جس سے [illegible] کی جنگ لڑی تھی
وہ کوزہ بھی تھا جس سے محمد بن قاسم پانی پیا کرتا تھا وہ دری بھی تھی جس میں [illegible] ہنی بال اپنی فوج کا روزنامچہ [illegible] کتاب لکھا کرتا تھا۔ اس
کباڑی بازار میں ایسی انسانی [illegible] بھی نایاب ہو جاتی تھی جیسے ایک کباڑی [illegible] کی کھوپڑی کہہ کر بیچتا تھا اور دوسرے کباڑی آج
علاؤالدین خلجی کی کھوپڑی کے طور پر فروخت کرتا تھا۔

اس کباڑی بازار سے منسوب ایک لطیفہ بہت مشہور تھا کہ ایک بار [illegible] ایک کباڑی کی دکان [illegible] آپ کے پاس
مہاراجہ رنجیت سنگھ کی کھوپڑی موجود ہے؟ کباڑی نے بڑے کاروباری تفخر سے کہا کیوں نہیں آپ [illegible] کرتا ہوں [illegible] کر وہ ایک کھوپڑی
اٹھا لایا بوڑھے نے کھوپڑی کو غور سے دیکھ کر کہا "معاف کیجئے، میں نے خود [illegible] رنجیت سنگھ کو دیکھا تھا ان کا سر تو بہت بڑا تھا مگر یہ تو چھوٹا سا سر ہے

کباڑی نے جھٹ جواب دیا "جناب! یہ اُن کے بچپن کی کھوپڑی ہے"۔

چنانچہ ایسے عالمگیر قسم کے کباڑی بازار میں کوئی وجہ نہیں تھی کہ مجھے پچیس سال پہلے کی پرسدھ گھمنڈی جنتری دستیاب نہ ہوتی۔

۲

اس کباڑی بازار کی دکانیں جو پی کھوکھوں کی بنی ہوئی ہیں، شکستہ اور میلے کچیلے کھوکھوں کی یہ لمبی قطار دور سے یوں دکھائی دیتی ہے جیسے یتیم خانے میں یتیموں کی فہرست لٹکی ہوئی ہو۔ میں نے یہ فہرست ساری کی ساری دیکھ ڈالی، مگر جنتری نہ ملنا تھی نہ ملی ۔ کباڑی بازار کی آخری دکان سے جب میں مایوس ہو کر لوٹ رہا تھا تو کباڑیے نے میرا کندھا پکڑ کر کہا "جناب اگر جنتری نہیں ملی تو نہ سہی کچھ اور لے جائیے مگر میری دکان سے خالی ہاتھ مت لوٹئے میرے ہاں جنتری سے زیادہ نادر چیزیں موجود ہیں۔"

مثلاً ... ؟" میں نے جل بھُن کر کہا۔

"مثلاً ..." کباڑیے نے ایک ٹوٹے پھوٹے گراموفون پر رکھا ہوا ایک میلا کچیلا پیتل کا چراغ دکھاتے ہوئے کہا "یہ چراغ لے جائیے ۔ یہ ایک تاریخی چراغ ہے شہنشاہ اکبر اس کی روشنی میں بیٹھ کر مطالعہ کیا کرتے تھے"۔

کچھ ہنستے ہوئے اور کچھ روتے ہوئے میں نے عرض کیا "مگر جناب! معاف کیجیے شہنشاہ اکبر تو ان پڑھ تھے"۔

"تو پھر اکبر نہیں ہوگا۔ شاہجہاں ہوگا۔" کباڑیے نے کاروباری وقار کی خاطر اپنی غلطی کی فوراً تصحیح کر ڈالی۔

اگرچہ جنتری کی بجائے چراغ لے جانے میں کوئی تُک نہیں تھا لیکن نجانے کیوں چراغ مجھے پسند آگیا۔ جیسے انسان کو کبھی چیزیں خواہ مخواہ پسند آجاتی ہیں مثلاً شادی سے پہلے ایک لڑکی مجھے خواہ مخواہ پسند آگئی تھی۔ جو بعد میں میری بیوی بن گئی اور عمر بھر کے پچھتاوے کا باعث بنی ---

میں نے کباڑیے سے اس چراغ کی قیمت پوچھی، اور اس نے شاید یہ سمجھ کر کہ میں کوئی ریسرچ سکالر ہوں "مغل سیاست میں چراغوں کا رول" پر ایک تھیسس لکھ رہا ہوں چراغ کی قیمت پچاس روپے بتا دی لیکن جب اکبر بادشاہ سے نیچے اتر کر شاہجہاں سے بھی نیچے گرتی پڑتی آخری مغل بادشاہ تک سودے کی بات پہنچی تو قیمت گر کر پچاس روپے سے پچاس پیسے تک آ پہنچی اور سودا طے ہو گیا۔

۳

میری بیوی نے چراغ کا استقبال بڑی سرد مہری سے کیا۔ بالکل ایسے جیسے وہ ہر شام میرا استقبال کیا کرتی تھی --- چراغ دیکھ کر اس نے طعنہ دیا کہ تمہارا انتخاب ہمیشہ غلط ہوتا ہے تم زندگی میں کبھی کوئی صحیح چیز گھر نہیں لائے۔

میں نے کہا "میں تمہیں گھر لایا ہوں ہندوستان کی کروڑوں عورتوں میں سے منتخب کر کے۔ کیا میرا یہ انتخاب غلط تھا؟"

بیوی کے لئے اس کی تردید مشکل ہو گئی۔

اور پھر اس نے اس چراغ میں ایک عجیب خوبی ڈھونڈ نکالی کہ الیکٹرک سپلائی کمپنی کی نالائقی کی وجہ سے جب کبھی بجلی فیل ہو جائے گی تو اس بحران میں یہ چراغ بڑا سودمند رہے گا۔

اس خوبی کو دریافت کرنے کی دیر تھی کہ بیوی کو ایک دم جیسے چراغ سے محبت ہو گئی۔ اس نے اعلان کیا کہ میں اسے ابھی مانجھ کر شیشے کی طرح چمکا دیتی ہوں --- میری بیوی کو سگھڑاپے کا مرض لاحق ہے بلکہ اس کے میکے والے دنیا بھر میں پروپیگنڈہ کرتے پھرتے ہیں کہ ہم نے ایک سگھڑ بیٹی ایک نالائق آدمی سے بیاہ دی ورنہ اس نالائق خاوند کا گھر تو آج تک نیلام ہو چکا ہوتا (اور یہ بات پروپیگنڈہ کے باوجود صحیح تھی)

مگر جونہی بیوی نے آنگن میں جا کر اپلوں کی راکھ سے شہنشاہ اکبر کے اس چراغ کو رگڑنا شروع کیا، اچانک ایک دہشتناک سا دھماکا ہوا

اور آنگن کی زمین پھٹی، زمین سے دھوئیں کا ایک طوفان اُٹھا اور اُس دھوئیں میں سے تقریباً پندرہ فٹ لمبا، ساڑھے سات فٹ چوڑا ایک خوفناک مکروہ صورت دیو نمودار ہو گیا اور گرج کر بولا "اے الہ دین! میں تمہارا غلام ہوں! بتا! میرے لئے کیا حکم ہے؟"

میں اس وقت برآمدہ میں ایک آئینہ کے سامنے کھڑا اپنی ڈاڑھی کے چند تازہ تازہ سفید بال گن رہا تھا۔ دھماکے اور دھوئیں سے گھبرا کر میں اپنی اکلوتی بیوی کی طرف دوڑا جو اس وقت تک دو تین گز دور جا پڑی تھی اور کراہ رہی تھی اور دیو اس کے سامنے ہاتھ جوڑے کھڑا تھا بیچ مانے کمانے بڑے گھٹاؤنے دیو کو دیکھ کر میرے اپنے ہاتھ پاؤں پھول گئے لیکن اس خیال سے کہ بیاہ کے وقت میں نے سات پھیرے لئے تھے اور ہر پھیرے میں بیوی کی حفاظت کا عہد کیا تھا۔ میں نے لپک کر بیوی کو اُٹھایا اور دیو کی آنکھ بچا کر دیو سے کہا "تم کون ہو، کیا چاہتے ہو؟"

دیو بدستور ہاتھ جوڑے ہوئے گرج کر بولا "میں الہ دین چراغ کا دیو ہوں اور یہ عورت الہ دین ہے اور میں اس کا غلام ہوں۔"

"معاف کیجئے یہ تو ساوتری دیوی ہے، الہ دین نہیں ہے۔ الہ دین کمار کا گھر اگلے چوک پر ہے۔ آپ غلطی سے الہ دین کی بجائے ساوتری دیوی کے گھر آ گئے ہیں۔"

دیو نے میری تشریح کو کاٹتے ہوئے کہا "میں کچھ نہیں جانتا۔ جس انسان کے پاس چراغ ہو گا۔ وہ الہ دین ہو گا اس لئے یہ عورت بھی الہ دین ہے اس نے مجھے بلایا ہے اور یہ جو حکم دے گی میں اس کی تعمیل کروں گا۔"

مگر حکم دینے والے الہ دین کی گھگھی بندھ چکی تھی۔ اس کا چہرہ زرد ہو رہا تھا اور وہ ما
یں کوئی محبوبہ اپنے عاشق سے چمٹی ہوئی ہو مجھے فوری خطرہ یہ لاحق ہو رہا تھا کہ کہیں میرے
گذشتہ پانچ برس سے ضعفِ قلب کا شکار تھی۔ اور ڈاکٹر کا آخری بل ادا کئے ہے۔

بیوی کے ہارٹ فیل ہونے کے احساس سے میرا اپنا ہارٹ دھڑکنے لگا اور ہنسنے سے
ایک آدھ منٹ کی کسر باقی ہے مگر نہ جانے میری بیوی کے کون سے اچھے کرموں کا پھل تھا کہ میں نے اپنے آپ کو فوراً سنبھال لیا اور دیو سے کہا "جاؤ تمہیں حکم دیا جاتا ہے کہ ڈاکٹر شانتی پرکاش گولڈ میڈلسٹ کو بلا لاؤ۔"

مگر دیو ٹس سے مس نہ ہوا۔ جما کھڑا رہا۔

"جاؤ، جاتے کیوں نہیں اے غلامِ نمک حرام!"

نمک حرام نے دھمکی دی "جس کے پاس چراغ ہے میں صرف اُسی کا حکم مانوں گا تم کون ہوتے ہو حکم دینے والے۔" دیو کی سماجی سوجھ بوجھ پر مجھے سخت افسوس ہوا۔ اس کم بخت کو تو اتنا بھی معلوم نہیں کہ تم جس کے غلام ہو وہ خود میری غلام ہے۔ جب وہ ہر حکم مان لیتی ہے تو تم کیوں نہیں مانتے —— لیکن صورتِ حالات چونکہ انتہائی نازک تھی اور سوشل رشتوں پر بحث و مباحثہ سے میرا اور بیوی کا رشتہ ٹوٹ جانے کا خطرہ تھا اس لئے میں نے فوراً بیوی کے ہاتھ سے چراغ چھین لیا، اور اپنے ہاتھ میں لے لیا اور کہا "اب میں الہ دین ہوں، چراغ میرے پاس ہے۔"

مگر دیو شاید کچھ با اصول واقع ہوا تھا بڑے باوقار لہجہ میں بولا "پہلا حکم پہلے الہ دین کا۔ دوسرے الہ دین کا حکم بعد میں۔ . . ."

مجبور ہو کر میں الہ دین نمبر ایک کے تلوے ملنے لگا اور کہا "بانو من! ہوش میں آ جاؤ، خدا کے لئے کوئی حکم دے دو کوئی سا بھی حکم کوئی اَنٹ شنٹ اوٹ پٹانگ سا حکم"
اور میری بیوی میں نہ جانے کیسے ایکا ایکی ہمت پیدا ہو گئی اور نہ جانے اُس نے مجھ سے کہا یا دیو سے کہا "دفع ہو جاؤ یہاں سے۔"

اور پھر ایک دم زمین شق ہوئی اور دیو دفع ہو گیا۔

۴

کچھ دن تک ہم میاں بیوی حواس باختہ رہے۔ ہماری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ ہمارے ساتھ یہ کیا سلوک روا رکھا گیا ہے کہ ہم اپنی خواس اور نظروں

اُس نے جل بھن کر جواب دیا۔ "میں کیا جانوں؟ تمہاری اُس کالی کلوٹی چھوکری سے عشق کرنے میں مصروف ہوگا۔"

یہ طعنہ عین میرے کلیجے میں لگا۔ میرے سارے خواب چکنا چور ہوگئے۔ آج کا دن مجھ پر عدم اعتماد کا دن تھا۔ پہلے بیوی پر اعتماد ٹوٹا اب دیوبر۔ دونوں میں اخلاق و کردار کی کمی دردناک تھی۔ اب کوئی کس پر اعتبار کرے۔ سچ ہے اس دنیا میں کوئی کسی کا نہیں سب اکیلے ہیں کوئی کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔ نہ دکھ میں نہ سکھ میں، ہر دکھ تنہا ہے، ہر سکھ اکیلا ہے ــــ درد اور بیراگ کی اس کیفیت میں میری عجیب حالت ہوگئی۔ صاف ثابت ہو رہا تھا کہ یہ دنیا صرف مایہ ہے بلکہ سرمایہ ہے۔ سرمایہ مردہ باد! انقلاب زندہ باد! دنیا بھر کے دکھی لوگو! تنہا ہو جاؤ، اکیلے ہو جاؤ، ایک دوسرے سے الگ ہو جاؤ۔ دنیا بھر کی بیویو! اپنے خاوندوں کے ساتھ وفا کا ذرا ڈھونگ چھوڑ دو۔ اور اے الہ دین کے چراغ! میری آنکھوں سے دور ہو جا، نہیں تو میں اپنی آنکھیں پھوڑ لوں گا۔

میں رونے لگا۔

بیوی پہلے ہی رو رہی تھی۔

لیکن ہم دونوں الگ الگ وجہ سے رو رہے تھے۔ بچے ہمیں روتا دیکھ کر دوڑے آئے اور وہ بھی رونے لگے۔ اُن کے رونے کی وجہ ہم دونوں سے الگ تھی۔

۴

ایک ہفتہ بعد ایک عجیب واقعہ رونما ہوا۔

میں تو اس دوران میں کچھ شعرا کی غزلیں پڑھ پڑھ کر اپنے گھاؤ مندمل کر چکا تھا۔ میں دنیا بھر پر اقتدار قائم کرنے کے بھی خواب دیکھا کرتا تھا، اُن کی تعبیر کو روٹی کے ٹکڑوں کی طرح پھینک چکا تھا اور زندگی بے حد نارمل ہوگئی تھی یعنی معمول کے مطابق نہایت عام سے خواب دیکھنے لگا تھا۔ جیسے یہ کہ صاحب سے جھڑپ ہوگئی اور نوکری سے نکال دیا گیا ہوں۔ کالی کلوٹی چھوکری کے ساتھ ایک کونے میں بیٹھ کر باتیں کرتا ہوا پکڑا گیا ہوں اور پڑوسی کے ساتھ جھگڑے میں تھانے پہنچ گیا ہوں وغیرہ وغیرہ ــــ الغرض ایک ہفتہ پہلے ۱۹۳۵ء کی پرشدہ گھمنڈی جنتری کی جو پیش گوئی صحیح ثابت ہونے لگی تھی۔ اب پھر غلط محسوس ہونے لگی تھی اور میرا غرور قطعی طور پر ٹوٹ چکا تھا اور میں ہر راہ چلتے آدمی کے سامنے جھک کر آداب بجا کر چلنے لگا تھا ــــ کہ اس دوران میں ایک عجیب واقعہ رونما ہوا۔

اُس رات کو بارہ ایک بجے کے قریب اچانک میری نیند کھل گئی۔ میں نے ایک علینا سا خواب دیکھا تھا کہ ایک کیلا چرانے کے جرم میں خدا کے فرشتے مجھے پکڑ کر لے جا رہے ہیں اور ایک اُبلتے ہوئے کڑھاؤ میں پھینک دینا چاہتے ہیں۔ کڑھاؤ کے قریب پہنچ کر ایک دم میری چیخ نکل گئی اور میں ہڑبڑا کر جاگ اٹھا اور مدد کے لئے بیوی کو پکارا۔ (بیوی سے ساتھ بھی حالات رسمی طور پر نارمل ہو چکے تھے)

مگر بیوی کہاں گئی

وہ اپنی چارپائی پر موجود نہیں تھی۔

ڈر کے مارے پسینہ میں تر ابور میں نے گھبرا کر اسے آواز دی۔ مگر جواب ندارد۔ پپو، کندن، بلا، شیلا، کملا، غرض گھبراہٹ میں جتنے بچوں کے نام یاد آسکے اُن سبھوں کو پکار کر پوچھا کہ بتاؤ تمہاری ممی کہاں گئی۔ سب نے سوتے سوتے لاعلمی کا اظہار کیا۔ میرے ذہن میں شک کا سانپ پھنکارنے لگا، فوراً اٹھا، لپک کر اس ٹرنک کو کھولا جس میں چراغ رکھا تھا مگر چراغ بدستور موجود تھا۔

دوڑا دوڑا چھت پر گیا، باتھ روم میں گیا، سٹور روم میں جھانکا۔ باہر آنگن میں نکل کر نظر دوڑائی تو کیا دیکھتا ہوں کہ بیوی سامنے موجود ہے۔ آنگن کے مشرقی کونے میں نل کے پاس وہ کھڑی تھی اور آہستہ آہستہ شاید کوئی فلمی گیت گنگنا رہی تھی۔ اُس کے پاؤں میں بہت سے کرنسی نوٹ بکھرے پڑے تھے وہ بہت سے طلائی گہنے پہنے جیسے دلہن کی طرح جگمگ جگمگ کر رہی تھی، اور ایک بالکل نئی بیش قیمت ساڑی ہاتھ میں لئے اُس پر پیار سے ہاتھ پھیر رہی تھی۔

یا مظہر العجائب! یہ کیا صورت حالات ہے؟

اور پھر میں نے کیا دیکھا کہ نل کی منڈیر پر ایک چراغ رکھا ہے
"یہ کیا ہو رہا ہے؟" میں نے دیو کی طرح گرج کر بیوی سے کہا۔
مجھے دیکھ کر وہ ایک دم اسی طرح گھبرا گئی جیسے پہلی مرتبہ دیو کو دیکھ کر پیلی پڑ گئی تھی۔ بولی "کچھ نہیں، کچھ بھی تو نہیں۔ کچھ بھی"
یہ کہہ کر وہ چراغ اٹھانے کے لئے لپکی
میں بھی چراغ کی طرف لپکا۔
اور بیوی کی مشہور و معروف نازک کلائی مروڑ دی۔ اسے دھکا مار کر دور پھینک دیا اور چراغ اپنے قبضہ میں کر لیا۔ اور کہا: "مگر سنو شریمتی جی! وہ چراغ تو بدستور ٹرنک میں رکھا ہے، یہ دوسرا چراغ کہاں سے آگیا؟"
"میں کیا جانوں؟" بیوی خالص عورتوں والا جواب دے کر بکھرے ہوئے نوٹ سمیٹنے لگی۔
"کیا دیو آیا تھا؟" میں نے تحکماً پوچھا۔
"ہوں"
"کیا یہ زیور اور کرنسی نوٹ اسی کی معرفت منگوائے ہیں؟"
"ہوں"
میں نے چراغ جیب میں ڈال کر گویا چھپا لیا۔ یقینی بات تھی کہ اصلی چراغ یہی تھا اور
کوئی چراغ خرید کر ٹرنک میں رکھ دیا ہوگا۔
بیوی کی بے وفائی اور غداری پر میں غصہ سے تھر تھر کانپنے لگا میں نے کہا "اے نمک حرام! تمہارے لئے یہ مناسب نہیں تھا۔"
وہ بولی "میرا چراغ واپس کر دو"
"ورنہ ـــ ورنہ کیا کرو گی؟" میں نے چیلنج دیا۔
"یہ چراغ میرا ہے"
"مگر اس وقت میرے قبضہ میں ہے، اور چراغ جس کے قبضے میں ہو، دیو اسی کا غلام بن جاتا ہے۔ اگر تم نے کوئی چوں چرا کی تو دیو کو بلا کر تمہارے یہ زیور اور نقدی اور کپڑے سبھی چھنوا سکتا ہوں ـــ بولو، بلاؤں دیو کو؟"
بیوی تھر تھر کانپنے لگی۔ ایک منٹ پہلے جو دولت اور طاقت کے نشے میں آنکھ تک نہیں ملاتی تھی۔ اب میرے پاؤں پکڑے ہوئے گڑگڑا رہی تھی "میرے سرتاج! میرے پتی دیو! مجھے معاف کر دو۔"
"کم بخت! نابہکار! تم نے اپنا پتی برتا دھرم توڑ دیا ہے۔ تم نے اپنے جیون ساتھی سے غداری کی ہے۔ صرف چند روپہلی سکوں اور زیوروں کی خاطر تم انسان نہیں ہو، بلکہ ۔۔ بلکہ ۔۔۔ لومڑی ہو۔"
میں نے اشتعال میں اسے ایک ٹھوکر لگائی۔ وہ چیخنے لگی۔ میں نے ایک اور ٹھوکر لگائی
دل نے کہا "یہ سنسار جھوٹا ہے، رشتے ناطے جھوٹے ہیں۔ تیاگ دو یہ دنیا، توڑ دو یہ ناطے۔"
اور پھر آخری ٹھوکر مار کر میں نے تیزی سے آنگن کا دروازہ کھولا اور رات کی اتھاہ تاریکی میں گھر سے باہر نکل گیا۔ بیوی پیچھے سے گڑگڑاتی ہوئی آوازیں بلاتی رہی لیکن میں نے تیاگ کے راستے پر قدم رکھ دیا تھا اس لئے بگٹٹ بھاگتا چلا گیا اور گھر سے ہمیشہ کے لئے یوں نکل گیا جیسے کوئی جنازہ نکل جاتا ہے اور لاکھ بلاؤ واپس نہیں آتا۔ (باقی باقی)

ہمارے شاعر

سلیم

عدم

اردو کے بہت کم غزل گو ایسے ہیں جن کی غزل دوسرے غزل نگاروں سے فوراً الگ پہچانی جا سکے۔ دراصل اس صنف میں اتنی روایتی شاعری ہوئی ہے کہ اچھی خاصی واضح انفرادیت والے غزل گو بھی روایتی غزل کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور یہی انفرادیت کو ضائع کر بیٹھتے ہیں۔ عدم ان چند غزل نگاروں میں شامل ہے جنہوں نے ہماری اس قدر صنف سخن میں بھی اپنا خاص رنگ اور اپنا منفرد اسلوب پیدا کیا ہے۔ ایک بہ خصوص وارفتگی اور ایک خیالی جمالی سپردگی کے ساتھ ہی اظہار کی سلاست اور بے تکلفی عدم کی غزل کی نہ صرف پہچان ہے بلکہ یہی اس کی شان بھی ہے۔ دور حاضر کے غزل نگاروں میں سے صرف عدم کو یہ کمال حاصل ہے کہ اس کے اشعار میں آورد کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک ندی میدان میں داخل ہو کر ایک پر سکون بہاؤ کے ساتھ جیسے دھیمے گنگنا رہی ہے

تاہم اس روانی کے باوجود ندی میں موڑ بھی آتے ہیں اور موڑ پر بڑا حسن ہوتا ہے۔ عدم بھی کبھی کبھی اس روانی میں اپنے معیار سے نیچے اتر آتا ہے مگر یہ بھی اس کی عادت کا کمال ہے کہ اس کے ایسے اشعار پر بھی جن کو اس کے نام سے منسوب کرنے کو جی نہیں چاہتا، اس کے منفرد شائل کی چھاپ موجود ہوتی ہے۔ ممکن ہے بعض حضرات اس خصوصیت کو عدم کی استادی اور مشاقی کا نتیجہ قرار دے کر اسے نظر انداز کر دیں، مگر مشاق تو ہمارے ہاں درجنوں کی تعداد میں موجود ہیں اور ان مشاقوں کو اب تک اپنا انفرادی رنگ دستیاب نہیں ہو سکا۔ میں سمجھتا ہوں یہ خصوصیت عدم کی صرف مشاقی یا قادرالکلامی ہی کی پیداوار نہیں ہے۔ یہ دراصل اس کی تخلیقی انفرادیت اور فن کی لگن کی شدت کا اعجاز ہے۔

عدم شدت احساس کے علاوہ شدت اظہار کا شاعر ہے۔ جو بھی جذبہ اس کے ذہن میں پیدا ہوگا وہ شعر کی صورت ضرور اختیار کرے گا اس اظہار سے نہ قدیم روایت کی حد بندیاں اسے روک سکتی ہیں اور نہ وہ جدید معاشرے کے مطالبات کا احتساب قبول کرنے کو تیار ہے۔ اپنے جذبات کا اظہار عدم بڑی حریت سے کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی بیشتر غزلوں میں جرأت مندانہ اظہار کی بے شمار جھلکیاں موجود ہیں یہ الگ بات ہے کہ وہ جو بھی بات کہے گا غزل کی زبان میں کہے گا —— رہی غزل کی زبان، تو شاید آج کے ناقد کو اردو غزل کی ڈکشن میں عدم کے بعض نمایاں، پیارے اور وسیع اضافوں کا کما حقہٗ ادراک نہ ہو لیکن مستقبل کے نقاد کو عدم کی اتنی سلیس اور واضح غزل میں عدم کے اپنے الفاظ و تراکیب کا اتنا خوبصورت استعمال نظر آئے گا کہ وہ حیران رہ جائے گا کہ عدم کے دور میں اردو غزل کے نقادوں نے عدم کو کیوں نہیں پڑھا تھا!

عدم

○

ہم کچھ اس ڈھب سے ترے گھر کا پتا دیتے ہیں
خضر بھی آئے تو گمراہ بنا دیتے ہیں

کس قدر محسن و ہمدرد ہیں احباب مرے
جب بھی میں ہوش میں آتا ہوں پلا دیتے

شکر ہے تُو نے ہمیں فکر سے آزاد کیا
راہزن تیری بصیر

حادثہ کوئی خدا نے بھی کیا ہے پیدا ؟
حادثے تو فقط انسان بنا دیتے ہیں

یاد بچھڑے ہوئے ایام کی یوں آتی ہے
جس طرح دُور سے معشوق صدا دیتے ہیں

ہم کو شاہوں سے عدالت کی توقع تو نہیں
آپ کہتے ہیں تو زنجیر ھلا دیتے ہیں

دل اسی زہر کی لذت سے سلامت ہے عدمؔ
ہم حسینوں کی جفاؤں کو دعا دیتے ہیں

عدم

○

خلوصِ عشق کا اقرار فرما
ہمیں بھی سرفرازِ دار فرما

ہمیں پینے کی عادت پڑ گئی ہے
نگاہِ مست سے سرشار فرما

جوانی پر بھی لازم ہے عبادت
طوافِ کوچۂ دلدار فرما

ہمیں ہر چیز حاصل ہو گئی ہے
تو پھر اک مرتبہ انکار فرما

ہمیں جھک کر نہ مل محشر میں زاہد
ہمیں اتنا نہ زیرِ بار فرما

عدم واقف ہے تو موسم کی ضد سے
پیالہ تھام اور اشعار فرما

○

شام ہوتی ہے، دیا جلتا ہے میخانے کا
کونسا باب ہے یہ زیست کے افسانے کا

عشق کے کام منظم بھی ہیں، ہنگامی بھی
شمع اک دوسرا کردار ہے پروانے کا

بن گیا فتنۂ محشر کا اثاثہ آخر،
غلغلہ میری جوانی کے بہک جانے کا

ناصحا! خیر سے تو خود ہی بہک جا اک دن
کیا یہ انداز مناسب نہیں سمجھانے کا

زندگی راہ نوردی سے عبارت ہے عدم
موت مفہوم ہے رستے سے گزر جانے کا

عدم

○

فائدہ نہ کچھ ہو گا ۔ جم کے بیٹھ جانے سے
جیت کر نکل چلیئے ، اس قمار خانے سے

اس سے وقت پڑنے پر کچھ نکل تو آتا ہے
آدمی کی جیب اچھی ، شاہ کے خزانے سے

منفعت کا کیا سودا بے اساس چیزوں سے
ان کی زلف خوشبو سہی ، اُن کے لب فسانے سے

خواہشوں کے جھرمٹ ہیں دل میں اس طرح برپا
بج رہے ہوں جنگل میں جیسے شادیانے سے

جس طرح کوئی نیکی اپنے اصل جوبن پر
رات پی کے یوں نکلے وہ شراب خانے سے

کیا کروں ابھی خدمت پیشہ ور فقیروں کی
میرا پیٹ تو بھر لے میرے مخنتانے سے

دل غنی ہے
اپنی مرضی سے

درد سر کا علاج بہتر ہے — ہوشمند و اطبا سے کیا لینا
دانش راہزن سے کچھ مانگو! — حکمت رہنما سے کیا لینا
آپ کا جور بھی غنیمت ہے — آپ کے اعتنا سے کیا لینا
ہم کو تیری جفا سے کیا نہ ملا — ہم کو تیری وفا سے کیا لینا
قصہ سنتے ہیں آپ کی خاطر — ہم کو قصہ سرا سے کیا لینا
بُت پرستی ہے نقد کا سودا — چھپنے والے خدا سے کیا لینا
اب سرِ شوق ہی نہیں باقی — اب ترے نقش پا سے کیا لینا
چڑھ گیا دار پر یہ کہہ کے جنوں — مشورے اور صلا سے کیا لینا
اے شہِ وقت اپنا رزق سنبھال — مجھ کو رزقِ گدا سے کیا لینا

مل گیا جو ازل میں ملنا تھا
اے عدم! ماسوا سے کیا لینا

عدم

○

صدق پیمانۂ ریا نکلا
عشق بھی ایک مدعا نکلا

ہم جسے بےوفا سمجھتے تھے
حادثہ ہے کہ باوفا نکلا

میں نے دیکھا، تو تھا خدا برہم
میں نے پرکھا تو ناخدا نکلا

دل بھر آیا تو بات ہو نہ سکی
ساز چھلکا تو بے صدا نکلا

آگ پی، خونِ بندگاں نہ پیا
رندِ میخانہ پارسا نکلا

چارہ گر بچ گئے خرابی سے
شکر ہے درد، لادوا نکلا

کیا روش تھی معاملوں کی عدم
جو غلط تھا وہی بجا نکلا

○

پیکرِ خیر کہ پندارِ خطا ہو جاتا
اصل مقصد تو یہ تھا، تیری رضا ہو جاتا

میرے مرنے میں مری زیست کی سازش تھی شریک
یوں نہ مرتا تو یہ دھڑکا تھا فنا ہو جاتا

جور میں تم جو ذرا سی بھی کمی فرماتے
میرا کتنا بڑا نقصانِ وفا ہو جاتا

خونِ دل کر لیا لیکن تجھے آواز نہ دی
مجھ کو ڈر تھا کہ تو محشر میں خفا ہو جاتا

حشر کو روک دیا تھا مری مہرِ لب نے
ورنہ کیا علم وہ کس وقت بپا ہو جاتا

عمر اسی آس پہ انساں نے نچھاور کر دی
کوئی وعدہ تو مشیت کا وفا ہو جاتا

شاہِ بد ذوق کجا، بندۂ حساس کجا
میں اگر کج نہ پڑتا تو گدا ہو جاتا

شکر ہے اپنی شرافت سے ہوں مجبور عدم
ورنہ مے پی کے نہ معلوم میں کیا ہو جاتا

انور خواجہ

فارغ بخاری

فارغ بخاری کے بارے میں کچھ کہتے ہوئے بیک وقت بہت سے خیالات ذہن میں آتے ہیں لیکن دو جذبے ان سب پر حاوی ہیں۔ مجھے اس کی شخصیت سے ڈر بھی لگتا ہے۔ اور انتقام کا جذبہ بھی سر اٹھاتا ہے۔

ایک دفعہ فارغ نے میرے بارے میں لکھتے ہوئے اپنی مخصوص بے رحم صاف گو ؛

وضع دار حلقوں میں میرے بارے میں خاصی خوفناک رائے قائم کر لی گئی تھی۔ اس کا ا

کی اجازت نہیں دیتا۔ اصل میں فارغ کی تحریر کا ایک کمال یہ ہے کہ اس کی صاف گوئی ہ

آدمی اس کے اثر سے دم نہیں مار سکتا۔

یہ انتقام لینے کی خواہش میں کسی اور موقعہ کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ اس وقت مجھے ایک س ر بارے ں چہ سا ہے۔ جو فارغ کے قالب میں تڑپ رہا ہے، جس کے شعر دمجھے یوں لگتا ہے کہ) میرے ناآسودہ ذہن کے سچے ترجمان ہیں میری ساری نسل کا ایک نعرہ!

فارغ کا نام میں نے "سنگ میل" کی پیشانی پر پہلی دفعہ دیکھا تھا میں اس زمانے میں شائد میٹرک میں پڑھتا تھا۔ ہمارے نوجوان طبقے میں اس رسالے کو بے حد قدر اور صحت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اگرچہ مجھے اس کے تیز و تند لہجے سے اتفاق نہیں تھا۔ "سنگ میل" کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا لیکن اس کے ہر لفظ میں علاقائی کلچر اور ثقافت کی خوشبو اور گیت رچے ہوتے تھے مجھے اس رسالے میں چھپنے کی زبردست خواہش تھی اور اس کے مدیران فارغ بخاری اور رضا ہمدانی سے ملنے کا بے حد شوق تھا۔

جب زندگی نے رنگ بدلا میری دنیائے دل کالج کی دیواروں اور کتابوں کے اوراق سے زندگی کے بازار تک وسیع ہو گئی تو نظریات اور خیالات میں ایک عظیم انقلاب آیا ـــــ پہلی دفعہ احساس ہوا کہ زندگی شعر و نغمہ کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔ شاعر و ادیب صرف شاعر و ادیب ہی نہیں بلکہ ایک انسان بھی ہے اُسے بھی دوسرے انسانوں کی طرح ضروریات معاش کے مسائل درپیش ہیں۔

تلاش معاش کے سلسلہ میں پشاور وارد ہوا تو ادب سے توبہ کر لی کہ اس نے مجھے فاقوں مار دیا تھا۔ لیکن کچھ دوست پھر گھسیٹ کر ادھر لے آئے۔ اب میں فارغ بخاری کے مخالف کیمپ میں تھا۔ مجھے ذہن نشین کرایا گیا کہ فارغ بخاری اور رضا

ہمدانی بت ہیں اور نئی نسل کا فرض ہے کہ ان بتوں کو توڑے۔

بت شکنی کے شوق نے مجھ سے کچھ غیر مستند باتیں کہلوا دیں جلد ہی مجھے اپنی حماقت کا احساس ہوگیا۔ میں فارغ سے پہلی ملاقات ہی میں اس کا گرویدہ ہوگیا۔ مجھے ایک نیا احساس ہوا کہ فارغ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایک بڑا انسان ہے ـــــ یہ تجربہ ہے کہ بعض شاعر صرف شاعر بن کر رہ جاتے ہیں انسانیت ان سے پناہ مانگتی ہے۔

فارغ کے ساتھ میرے مراسم رفتہ رفتہ بے حد گہرے ہوگئے۔ فارغ میرا بزرگ بھی ہے اور دوست بھی ـــــ اُس کی شاعرانہ عظمت کا مجھے اب پوری طرح احساس ہوگیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں وہ جدید شعراء کے باشعور گروہ کا ممتاز نمائندہ ہے۔ اس کی شاعری نے ترقی پسند تحریک سے جلا پائی۔ اس کی شاعری مقصد کی بھینٹ چڑھ کر محض پھیکی اور خشک نظریاتی کھتا نہیں بن گئی۔ گذشتہ ربع صدی میں جن چند ایک افراد نے برِعظیم پاک و ہند میں نظم و غزل کے میدان میں نمایاں معرکے سر کئے اور ان اصناف کی روایت کو آگے بڑھایا، ان کو نیا لہجہ اور خراج دیا ان میں فارغ کا نام بھی صفِ اول میں ہے۔ خصوصاً اس کی غزل میں یہ احساس پوری طرح جاری اور ساری ہے۔

صحرا لئے جنون دل کے خرابے میں بسلیے
ہم خاک اُڑاتے ہیں بیابان میں اپنے

یہ احساس بے جا نہیں اس لئے کہ وہ ادب برائے زندگی کا داعی ہے اس نے اپنی غزل پر نہ صرف یہ کہ وعظ و خطابت کی چھاپ نہیں لگنے دی بلکہ خیال و جذبہ کے حسین امتزاج سے اس میں نہایت خیرہ کن اُفق پیدا کئے ہیں اور اس انفرادیت کے لئے اُسے کسی ماورائی قوت کا سہارا لینے کی ضرورت نہیں پڑی۔

غزل کہنا شاید اتنا مشکل کبھی نہ تھا جتنا آج ہے۔ تاہم۔ جدید نظریات کے تصادم اور نئی اصنافِ سخن کے فروغ نے غزل کے مستقبل کو مخدوش بنا دیا ہے۔ جہاں ایک گروہ میر تقی میر کے زبان و بیان کو اپناتے اور غزل کو دو سو سال پیچھے دھکیل کر اُسے روایتی تنگ و تاریک غول میں مقید کرنے پر مصر ہے، وہاں دوسرا گروہ روایت سے یکسر رشتہ توڑ کر اسے خلا میں معلق کرنے پر مصر ہے۔ اس دوراہے پر غزل بیچاری ان دو انتہا پسند گروہوں کی کشمکش میں افراط و تفریط کا شکار ہوگئی ہے اور بعض نقادوں نے اس کی موت کے فتوے تک صادر کردیئے ہیں۔ اس موقع پر اسی باشعور گروہ کے اعتدال پسند اور محتاط غزل گو شعرا غزل کو سہارا دے کر اس کی نشاۃِ ثانیہ کا باعث بنے۔ انہوں نے نہ صرف غزل کی روایت کو قائم رکھا بلکہ اسے نئے لہجے اور انداز سے آشنا کیا۔

جدید غزل اگر ماضی کی زندہ روایت سے رشتہ قائم رکھتے اور روحِ عصر کے تقاضوں کو پورا کرنے کا نام ہے تو فارغ کی غزل بلاشبہ اس معیار پر پوری اترتی ہے۔ فارغ نے جدید و قدیم نظریات، غمِ دوراں اور غمِ جاناں کے حسین امتزاج سے اپنی غزل کی نوک پلک سنواری ہے میں بڑی کاوش کی ہے اس عرق ریزی کے پیچھے اس کی سالہا سال کی ریاضت، محنت اور مشق کارفرما ہے، جس کے توسط سے وہ غزل کے ٹیڑھے کو پا لینے میں کامیاب ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس نے غزل کو قدیم گھٹے ہوئے ماحول سے باہر نکال کر کھلی فضا اور تازہ ہوا سے آشنا کرانے کی کوشش کی ہے۔

باہر چلو اُٹھائیں ذرا بھیگنے کا لُطف۔ !
کب تک چھپے رہیں گے یونہی سائبان میں

غزل کا لہجہ پانے کی سعادت بہت کم شعراء کو نصیب ہوئی ہے فارغ نے یہ راز پا لیا ہے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں، آخر میں ایک تلخ اور سچی بات کی طرف اشارہ کرتا چلوں۔ اس ستائش باہمی کے دور میں جہاں کسی چیز کا کوئی معیار نہیں رہا، قاد اونچی قبروں پر پھول چڑھانے اور فن کار "من ترا حاجی بگویم تو مرا ملا بگو" کے مسلک پر کاربند ہیں۔ فارغ کی قبولیت اور عظمت صرف اپنے زورِ فن، لگن اور خلوص کی وجہ سے ہے۔ نہ تو وہ شہرت کے پیچھے لٹھ لے کر گھومنے کا قائل ہے اور نہ مدح سرائی کے سلسلے میں کسی سمجھوتے کا روادار ہے۔ وہ اپنی تخلیقی حس کو ہر قیمت پر زندہ رکھے ہوئے ہے۔ اُسے نہ ستائش کی تمنا ہے۔ ورنہ صلے کی پرواہ۔

سچ پوچھئے تو وہ ادب کے "ملامتی گروہ" سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے سماج کے ٹھیکیداروں سے لے کر ادب کے اجارہ داروں تک سب کی مخالفت مول لی لیکن سچ بات کہنے سے باز نہیں رہا۔ اس راہ میں اُسے سے گذرنا پڑا ہے۔

فارغ نے اپنے ساتھی رضا ہمدانی کے تعاون سے اپنے علاقائی ادب۔ ز۔ س کے نام کو زندہ رکھنے کے لئے بہت کافی ہے۔ لیکن اس کا اصل میدان شاعر درشاعری میں بقول اس کے وہ الہام پر نہیں، شعور پر یقین رکھتا ہے۔

دل کو پگھلاتے رہے شمع کی صورت کہ ملے
سوز ایسا کہ نہ جو شعر کو الہام کرے

فارغ بخاری

○

خزاں کی بات ہو یا موسمِ بہار کی بات — نکل ہی آتی ہے معشوقِ گلعذار کی بات

بہار آئے نہ آئے خوشا کہ گلشن میں — چلی ہے چاکِ گریباں کے کاروبار کی بات

ہے سہل ترکِ تمنائے زندگی لیکن — نہیں ہے ترکِ وفا اپنے اختیار کی بات

خطیبِ شہر، فقیہانِ دیر، شیخِ حرم — سمجھ سکا نہ کوئی رندِ بادہ خوار کی بات

عبث ہے چارہ گرو نطق و لب کی بخیہ گری — کہ اب تو بر سرِ منبر ہے طوق و دار کی بات

سوائے حسرتِ اظہار تیری محفل میں — کوئی بھی بات نہیں اپنے اختیار کی بات

نظر نظر میں ہے اک اژدہامِ لالہ و گل — یہ کس نے چھیڑ دی خلدِ رخِ نگار کی بات

فضائے دیدہ و دل پر نشہ سا طاری ہے — سنا رہی ہے صبا بوئے زلفِ یار کی بات

کھلے ہیں دامنِ ویرانۂ نگاہ میں پھول — چمن طراز ہے لعلِ لبِ نگار کی بات

کسی نے دیکھے نہ زخمِ دل و جگر فارغ
ہر ایک لب پہ ہے دامانِ تار تار کی بات

فارغ بخاری

○

دو گھڑی بیٹھے تھے زلفِ عنبریں کی چھاؤں میں
چبھ گیا کانٹا دلِ حسرت زدہ کے پاؤں میں

کم نہیں ہیں جبکہ شہروں میں بھی کچھ ویرانیاں
کس توقع پر کوئی جائے گا اب صحراؤں میں

کچی کلیاں، پکی فصلیں، سر چھپائیں گی کہاں
آگ شہروں کی لپک کر آ رہی ہے گاؤں میں

زخمِ نظّارا ہیں جسموں کی برہنہ ٹہنیاں
ایسے پت جھڑ میں کھلیں گے پھول کیا آشاؤں میں

کیا کہوں طولِ شبِ غم، پل میں صدیاں ڈھل گئیں
وقت یوں گزرا کہ جیسے آبلے ہوں پاؤں میں

زندگی میں ایسی کچھ طغیانیاں آتی رہیں
بہہ گئی ہیں عمر بھر کی نیکیاں دریاؤں میں

جلتے موسم میں کوئی فارغ نظر آتا نہیں
ڈوبتا جاتا ہے ہر اک پیڑ اپنی چھاؤں میں

○

جمالِ یار! تیری ابرو جپالی ہے

بھٹک رہا ہوں میں اس دشتِ نارسائی میں
جہاں سراب بھی اک منظرِ خیالی ہے

کسے جہاں میں نہیں ہے ہوائے کنجِ اماں
یہ کیا کروں کہ طبیعت ہی لاابالی ہے

غبارِ ظلمتِ شب نے حنائے پائے سحر
چمن میں نقدِ تبسّم کی قحط سالی ہے

ہوس کشوں میں کہاں رنگِ اعتبارِ خودی
کہ دل گدائے طلب ہے نظر سوالی ہے

فارغ بخاری

○

گئے تھے مقتلِ جاناں میں اہتمام سے ہم
پلٹ کے سو گئے اس تیغِ بے نیام سے ہم

چلے تھے دل میں لیے حسرتِ بلا نوشی
نہال ہو گئے عکسِ فروغِ جام سے ہم

نگاہِ یار ترے حسنِ معذرت کے نثار
رہِ وفا میں ہیں لٹ کر بھی شادکام سے ہم

ہوائے لالہ و گل ہے نہ سایۂ سنبل
گزر رہے ہیں بیابانِ صبح و شام سے ہم

ہے دل میں داغِ تمنا، نظر میں رنگِ طلب
بچھڑ گئے ہیں یہ کس یارِ لالہ فام سے ہم

فزوں ہے دور کی خوشبو کو چومنے کا جنوں
بہل سکے نہ فقط نامہ و پیام سے ہم

○

انگڑائیاں وہ لیتے ہیں آ آ کے دھیان میں
ان کا بھی جی اُداس ہے خالی مکان میں

باہر چلو اُٹھائیں ذرا بھیگنے کا لطف
کب تک چھپے رہیں گے یونہی سائبان میں

خوفِ وفا سے دشتِ تمنا ہے لالہ زار
جاں بر ہوا نہ کوئی بھی اس امتحان میں

نظریں ملیں، نہ ہوش ہی آیا، نہ لب ہلے
ہم محوِ گفتگو رہے، دل کی زبان میں

تعریف اس پری کی بظاہر ہے یہ مگر
فارغ قصیدہ کہتے ہیں ہم اپنی شان میں

فارغ بخاری

○

جوہر شناس ہی نہیں ملتا ہے دہر میں
انجم کی کچھ کمی نہیں اشکوں کے شہر میں

ظلمت نصیب ہیں مگر اے پیرِ میکدہ
ہم لوگ روشنی کی علامت ہیں دہر میں

اک تیرِ بے اماں کی رہی جستجو سدا
گویا ہمارے درد کا درماں تھا زہر میں

حاصل ہوا نہ کچھ اسے جز گردِ خامشی
ساحل کی عمر گزری ہے آغوشِ بحر میں

فارغ کبھی تو اُبھریں گے ہم ہو کے سرخرو
ڈوبے ہوئے ہیں دیدۂ پُرخوں کی نہر میں

لگا

نظر ـــ

یہی کرم ہے کہ الزامِ پارسائی سے
خجل نہ کر مرے احساسِ بے گناہی کو

غمِ حبیب، غمِ زندگی، غمِ دوراں
جھکا سکے نہ میرے دل کی کجکلاہی کو

فقیہہِ وقت بھی، قاتل بھی، شہریار بھی تم
غریبِ شہر کہاں جائے دادخواہی کو

نسیم حبیب

احمد فراز

جب ہم کسی ایسے شاعر کی تخلیقات کا جائزہ لینا چاہیں جو بیک وقت مختلف اصناف سخن میں یکساں مقام رکھتا ہو تو بڑی مشکل آن پڑتی ہے۔ خاص طور پر نظم اور غزل کے معاملے میں یہ دقت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ کہ یہ دونوں اصناف سخن قریب ہوتے ہوئے بھی اپنے مزاج، روایت اور انداز اظہار کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ اس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ غالب، میر اور فراق نیز انیس، نظیر اکبر آبادی، جوش اور راشد کے کلام پر لکھنا اتنا مشکل مرحلہ نہیں کہ ان میں سے ہر ایک یا تو غزل کا شاعر ہے یا نظم کا، جتنا کہ حالی، اقبال اور فیض کے بارے میں کہ ان میں سے ہر ایک، دو دھاری تلوار لیے ہوئے ہے احمد فراز بھی موخر الذکر قافلے کے راہرو ہیں۔ ان کی غزلوں کے جب ایسے اشعار سامنے آتے ہیں ؎

اب کے ہم بچھڑے، تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

یا ؎

ہمیشہ کی طرح مجھ سے بچھڑ جب
یہ منظر بارہا دیکھا نہ جائے

تو گمان ہوتا ہے کہ یہ شاعر غزل کی جملہ روایات کے ساتھ ساتھ اپنا منفرد آہنگ اور رنگ لئے، اس میدان میں مصروف تعمیر ہے۔ جہاں میر، غالب اور یگانہ جیسے دیوزادوں کے بنائے ہوئے بڑے بڑے اہرام موجود ہیں اور اسے میر حسن، نظیر، انیس اور نسیم کی میناکاریوں سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن جب ہم ان کی نظمیں تختے، کھنڈر، شاعر، اظہار، شکست، تریاق، نیند، پیغام بر، خودکشی، زندگی اے زندگی وغیرہ پڑھتے ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے۔ جیسے احمد فراز بنیادی طور پر نظم گو ہیں کیونکہ جو وسعت نظر، میناکاری اور ژرف نگاہی ان کی نظموں میں پائی جاتی ہے اس کا متحمل "ظرف تنگنائے غزل" نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کی انفرادیت غزل سے زیادہ نظم میں نمایاں ہوتی ہے۔ جہاں وہ اپنے جذبات، احساسات اور افکار کو تسلسل اور تنظیم سے بیان کر سکتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے ہیئت کے اعتبار سے ہر قسم کی نظمیں کہی ہیں اور ہر نظم کی ہیئت اس کے خیال کے ہم آہنگ ہے۔ آزاد نظم میں گو قافیہ اور ردیف کی پابندی لازمی نہیں ہوتی لیکن جہاں قافیہ فطری طور پر آگیا ہے وہاں الفاظ کے آہنگ نے نظم میں ترنم پیدا کر دیا ہے۔ آزاد نظموں میں اجتماعی زندگی کے اہم مسائل کی ترجمانی بہت مؤثر انداز میں کی گئی ہے۔ اس قبیل کی نظمیں "پیغام بر" اور "شاخ نہال غم" ہیں۔ ان کی نظموں میں مشاہدے کی

وسعت اور تجربے کی گہرائی ہے۔ انہیں موضوعات کی تلاش میں دِقت محسوس نہیں ہوتی اور پٹے ہوئے موضوعات کی جگالی کرنے کا احساس بھی پیدا نہیں ہوتا۔ چنانچہ ان کی زیر نظر نظمیں موضوعات اور زاویے کے اعتبار سے "تنہا تنہا" کی نظموں سے بالکل مختلف ہیں۔ گو اجتماعی زندگی کے سماجی معاشرتی اور اخلاقی پہلوؤں پر تنقیدی شعور ہر دو میں نمایاں ہے البتہ یہ بات ضرور تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ بعد کی نظموں کے طریق اظہار میں زیادہ متانت پختگی اور بہاؤ ہے جو ان کی فنی چابکدستی، جذبے کی شدت اور تخیل کی بلند پروازی کی دلیل ہے۔ ان کی بیشتر نظموں کا رنگ تمثیلی ہے جس سے معنویت میں وسعت پیدا ہوگئی ہے اور یہی فن کی معراج ہے۔ "اظہار" "اَن دیکھے دیاروں کے سفیر" اور "شاخِ نہالِ غم" اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

فراز ایک واضح نظریۂ حیات اور ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے ہیں جو ان کے گہرے سماجی، سیاسی اور معاشرتی شعور کا آئینہ دار ہے اور گو وہ فلسفی نہیں لیکن ان کی نظموں میں فلسفیانہ آہنگ صاف طور پر جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ انقلابی شاعر بھی نہیں لیکن حالات کو بدلنے کا جذبہ بہت واضح البتہ دھیما ہے جس میں بغاوت کا وہ عنصر نہیں جو تعمیری ہونے کی بجائے عموماً تخریبی ہو جاتا ہے۔ وہ آزادی کے پرستار، مساوات کے حامی اور سرمایہ داری کے دشمن ہیں۔ محبت [illegible]

ہے۔ وہ تقدیر پر تکیہ نہیں کرتے بلکہ اپنی قوتِ بازو سے ناسازگار حالات [illegible]

پہلوؤں کی بھرپور جھلک "پیغام بر" میں دکھائی دیتی ہے۔

ان کے ہاں احساس کی شدت اور جذبے کا خلوص ہے جس سے

سوز و درد میں مایوسی نہیں، امید، حوصلہ، ارادہ اور ولولہ ہے۔

ان کے ہاں حسن و عشق کا بھی بہت ستھرا، سنبھلا اور سلجھا ہوا مذاق ملتا ہے۔ وہ اس سائنسی دور میں بھی جنسیات کے مریض نظر نہیں آتے جس کا سہارا لے کر ہمارے بیشتر شعراء فن کی آڑ میں عجیب و غریب حرکتیں فرما رہے ہیں۔ ان کے عشق میں جذباتیت و رومانیت اور حقیقت و واقعیت کا حسین امتزاج ہے۔ "اَن دیکھے دیاروں کے سفیر" "اظہار" "تریاق" "معبود" اور "ممدوح" کی سی نظمیں اس کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

ان کی نظموں میں امیجری کی بہت مکمل، صاف اور دلکش تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے ہاں الفاظ کا لامتناہی ذخیرہ ہے جس کے استعمال میں وہ کمال فنی چابکدستی سے کام لیتے ہیں۔ مناسب ترکیبوں اور نئے نئے استعاروں اور تشبیہوں کے مناسب لبادے اوڑھے ان کے الفاظ چلتی پھرتی اور بولتی تصویریں معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے الفاظ اور معانی میں خلا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لطیف ترین جذبات کے سائے تک کو وہ پیکر کا روپ دے لیتے ہیں۔ ان کی بہت جامع اور عمدہ مثالیں "زندگی اے زندگی"، "اَن دیکھے دیاروں کے سفیر" "پیغام بر" اور "شاخِ نہالِ غم" میں بکثرت ملتی ہیں۔

یوں تو فنی اور فکری اعتبار سے ان کی ہر نظم ایک مکمل اور جامع تصویر ہے اور میرے خیال میں اپنے تجزیے کی روشنی میں کوئی ایک نظم بھی پیش کرنا کافی ہوتا کیونکہ ان کی ایک ایک نظم میں ان کی پوری شاعری سمٹ کر آ گئی ہے لیکن یہ نظمیں زندگی کے اتنے مختلف رنگ لئے ہوئے ہیں کہ کسی ایک کو بھی نظر انداز کرنا مشکل نظر آتا ہے۔ اس سلسلے کی سب سے پہلی نظم جو فنی اور فکری اعتبار سے ایک مکمل تخلیق ہے "پیغام بر" ہے۔ اس پیغام بر کے پاس کوئی معجزہ نہیں۔ وہ اپنے خدا سے کہہ کر آسمان سے

من وسلویٰ نہیں اُتر واسکتا اور نہ مردوں کو جلا سکتا ہے۔ وہ ہماری ہی طرح ایک پیکرِ خاکی ہے جس کے پاس ہم سے زیادہ یا بڑھ کر کوئی قوت نہیں۔ البتہ وہ ہمیں اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا احساس دلا کر اپنی کمزوریوں سے آگاہ کر کے اور دکھ درد آپس میں بانٹ کر زندگی کو ایک نئے ڈھب سے برتنے کی تلقین ضرور کر سکتا ہے۔

یہ نظم ایشیا کے مکینوں کی زبوں حالی اور تیرہ بختی کی ایک مکمل اور جامع تصویر ہے جو اپنے اس انجام کے خود ذمہ دار ہیں۔ اس نظم کے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصے میں یاس اور نا اُمیدی کا بھرپور احساس ہے جہاں ان کا پیغام بر لوگوں سے یوں مخاطب ہے۔

میں کوئی کرنوں کا سوداگر نہیں
اپنے اپنے دکھ کی تاریکی لئے
تم آ گئے کیوں مرے پاس
....
اس تمنا پر کہ تم کو مل سکے
غم کے انباروں کے بدلے
مسکراہٹ کی کرن —— جینے کی آس،

تیسرے بند میں اپنے مخاطب مجمع کو دریوزہ گروں سے تشبیہہ دی ہے۔ جو ہماری ہمدردیاں جیتنے کی غرض سے نمائشی دکھ، درد اور آنسوؤں جیسے حربے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن شاعر کا ان کے دل میں چھپے ہوئے چور سے بخوبی واقف ہونا نہ صرف گہرے مشاہدے کی غمازی کرتا ہے بلکہ شاعری میں ایک نئی انسانی نفسیات کا بھی اضافہ کرتا ہے۔

صورتِ انبوہِ دریوزہ گراں
سب کے دل میں قہقہوں کے چور
لیکن آنکھ سے آنسو رواں
سب کے سینوں میں اُمیدوں کے چراغاں
اور چہروں پر شکستوں کا دھواں،

لیکن ان کے پیغامبر کے پاس ایسے زخموں اور بے جان جسموں کو جلا بخشنے کے لئے قم باذنی جیسے الفاظ نہیں۔

نظم کا پانچواں بند پہلے ہی حصّے کی کڑی ہے۔ اس میں شاعر کے احساس کی تلخی کچھ زیادہ ہی محسوس ہونے لگتی ہے جہاں وہ ایشیا کو پیغمبروں کی سرزمین کہہ کر اس کے مکینوں سے خطاب کرتا ہے کہ تم:-

من وسلویٰ کے لئے دامن کشا
قحط خوردہ خوار و بیمار و حزیں
صرف تقدیر و توکل پر یقیں ——
اور ——
تم ید بیضا کے قائل بازوئے فرہاد کی قوت سے

بہرہ ور نہیں،

بیمار روایات سے عقیدت ان کی روح کو بے چین کر دیتی ہے اور اس اضطراری حالت میں وہ کہتے ہیں:

تم کہ ہو کوہ گرفتہ زندگی سے دور
مردہ ساحروں کی بے نشاں قبروں کے سجادہ نشین

اور آخری بند نظم کا دوسرا حصہ ہے، یہاں یاس کے بادل چھٹنے لگتے ہیں اور امید کی کرنیں بالکل انوکھے انداز سے پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہاں تک کہ نظم کے اختتام پر پیغام بر کی زبانی یہ جان کر ایک عجیب سا سرور اور خوشی محسوس ہوتی ہے کہ ہمارے درد کا مداوا ممکن ہے اور یہ کہ اس کے لئے ہم کسی کے دست نگر نہیں بلکہ ہمارے دکھوں کا علاج خود ہمارے پاس ہے۔

پیاس اور نشے کا دکھ ایک دوسرے میں بانٹ لو
پھر تمہاری زندگی شاید نہ ہو
شاکیٔ عرشِ بریں

اس سلسلے کی دوسری نظم "خودکشی" ہے۔ "خودکشی" احمد فراز کی چھوٹی بحر مگر مشکل قافیہ ان کی مشکل پسندی ظاہر کرتا ہے۔ وہ زندگی کو خودکشی پر کمربستہ نظر نہیں آتے۔ مستقبل سے وابستہ تمناؤں اور خواہشوں کا اپنے [illegible] فرار اختیار نہیں کرتے اور محبت میں ناکامیوں اور رسوائیوں سے دل برداشتہ نظر نہیں آتے بلکہ زندگی سے پیار کا جذبہ انہیں ہر مصیبت، دکھ اور محرومی میں بھی زندہ رہنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔

پیار سے پیارا جیون پیارے
کیا ماضی کیا آئندہ ؟

"اظہار" بھی احمد فراز کی چھوٹی سی مگر بہت ہی پیاری نظم ہے اس میں انہوں نے استعارے کے ہنر سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس نظم سے ہماری مشرقیت پھوٹی پڑ رہی ہے۔ فراز کو اپنی مشرقیت سے والہانہ عشق ہے۔ وہ اس عقلی دور میں بھی عشق کی معصومیت اور سادگی سے پیار کرتے ہیں جس کا بھرپور احساس صرف ہمارے مشرق ہی کا حصہ ہے۔ یہاں دل کی بات زبان تک لانے کے لئے ہزار جتن کئے جاتے ہیں۔ جذبۂ دل کو اشاروں کنایوں کے لبادے اوڑھا کر محبوب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے اور دل پھر بھی دھڑکتے ہیں کہ کہیں کوئی بات طبع یار پر گراں نہ گزرے جو شاید اس سے بے خبر خود بھی اسی پیار کی آگ میں سلگ رہا ہے لیکن مخصوص معاشرے کی روایتی حیا اور سب سے بڑھ کر نسوانی خودی اس کے اظہار میں مانع ہے۔ نتیجے کے طور پر یہی بے بسی انتقام کا روپ دھار کر جب حقارت بھری نظر اس پیکر پر ڈالتی ہے تو وہ اس کی تاب نہ لاتے ہوئے تڑپ کر یوں گویا ہوتا ہے

تحقیر سے یوں نہ دیکھ مجھ کو

اے سنگ تراش تیرا تیشہ
ممکن ہے کہ ضربِ اولیں سے
پہچان سکے کہ میرے دل میں
جو آگ تیرے لئے دبی ہے
وہ آگ ہی میری زندگی ہے

نظم "نیند" میں مشاہدے کی وسعت اور گہرائی ہے۔ جسے موزوں تشبیہات نے اور بھی واضح کر دیا ہے۔ شاعر نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ منزل کی طلب میں تکلیفیں اور کلفتیں اٹھاتے ہوئے دکھ اور درد کا احساس تو ضرور ہوتا ہے لیکن منزل کو پا لینے کا جذبہ اس دکھ سے قوی تر ہے' اور راستے کی کلفتیں حصولِ مقصد کی آسودگی کے سامنے ہیچ ہیں۔ لیکن منزل کو قریب پا کر جیسے دکھ اٹھانے کے حوصلے جواب دینے لگتے ہیں۔ احساس کو نیند آنے لگتی ہے اور جسم گرتی ہوئی دیوار کی مانند نڈھال ہو جاتا ہے۔ یہاں گرتی ہوئی دیوار سے صرف تھکے ہوئے جسم کے لئے تشبیہہ کا کام ہی نہیں کیا بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس نے پوری نظم کو سنبھالا ہے اور احساس کا ردِ عمل سمٹ کر اس ایک مصرعے میں آگیا ہے۔

اس سلسلے کی پانچویں نظم "تریاق" ہے۔ نظم میں اظہار کا والہانہ پن اور داخلیت کا بھرپور احساس ہے لیکن نظم کی خوبصورتی شاعر کے ذاتی تجربے کے باوجود اس کی عمومیت میں ہے۔ یہ محبت میں عام سا تجربہ ہے جو زندگی میں مدتوں دکھ اٹھانے کے بعد محبت کا پہلا جام شیریں چکھنے پر ہوتا ہے۔ حالات کا مارا انسان محبوب کی طرف سے آنسوؤں کی شکل میں پہلا نذرانہ پا کر جن کیفیات سے دو چار ہوتا ہے اُسے ایک مصرعے،

کیا کیا نہ گذر گئی تھی دل پر

——— میں کس خوبصورتی سے سمو دیا ہے۔ اختصار کا حسن اس میں نمایاں ہے جس میں وہ کچھ نہ کہنے کے باوجود کیا کچھ نہیں کہہ گیا اور پھر———

تو! میرے لئے! اداس اتنی !
کیا تھا یہ اگر کرم نہیں تھا

لیکن نظم کا آخری بند اس کی جان ہے۔ یہاں بات روایت سے ہٹ کر تجربے پر آجاتی ہے۔ جو شاعر کا اپنا تجربہ ہے۔ اس بند میں انہوں نے محبوب کو اس خاص رنگ سے مختلف دکھایا ہے، جسے دیکھ کر وہ بے اختیار یہ کہہ گیا تھا۔

ماضی کی طویل تلخیوں کا،
جیسے مجھے کوئی غم نہیں تھا

اب اس کی آنکھوں میں آنسو نہیں اور اُداسیاں طنز بھری نظروں میں بدل گئی ہیں۔ وہ اس تبدیلی کو دیکھ کر ٹھٹکا تو ضرور ہے لیکن روایت سے ہٹ کر اس رویے کو محبوب کی کج ادائی یا بے وفائی کا نام نہیں دیتا بلکہ اس طنز کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ سوچنے لگتا ہے———

یا سب مرے زخم بھر چکے ہیں

یاسمین مرزا ... [illegible]

ردّیے کی تبدیلی کے ردِ عمل کا ایسا انوکھا اور بھرپور اظہار ہماری شاعری میں ایک نئی چیز ہے۔

"شاخِ نہالِ غم" تشبیہات و استعارات سے پیدا کئے گئے ابہام کی مکمل مثال ہے جس سے معنویت میں وسعت پیدا ہو کر نظم پہلو دار ہو گئی ہے۔ نظم کو داخلی اور خارجی ہر دو رنگ میں دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ داخلی رنگ میں آپ اسے یوں تصوّر کر سکتے ہیں کہ ایک بُت تراش دن رات کی ان تھک محنت سے ایک مجسمہ تیار کرے اور پھر اپنی تخلیق کو زندہ دیکھنے کی تمنا میں برسوں ریاضت کرے لیکن جیسے ہی اس میں زندگی کی لہر پیدا ہو۔ اس کی سب سے پہلی جنبش یہ ہو کہ اس تیشے سے اپنے خالق کا کام تمام کر دے۔ اس نظم کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ وہ تحریک جس میں شاعر ایک فرد کی حیثیت سے اپنے پیروؤں اور ہمسفروں کے ساتھ چلا۔ اسے جس منزل کی تلاش تھی اس تک پہنچتے پہنچتے کتنے ... پتھر کے مجسمے بن گئے ہیں یا مصلوب ہو چکے ہیں۔ اب اس کا دل اس اندیشے سے لرز رہا ہے کہ میں جو ہر دیوار کو پاٹ آیا ہوں کہیں ایسا نہ ہو کہ مجھے اپنا نصب العین حقیقت ... [illegible] جدوجہد کا نتیجہ مرگِ مراد ہو۔

شاعر نے اپنے تخیل سے ایک رت سے دوسری رت تک کے خواب معلوم ہونے لگا ہے جس میں برسوں کے عرصے لمحوں میں سمٹ آئے نظم کے شروع میں برگِ خزاں بہاروں کی آخری شام کو یاد کر رہا ہے۔

لپٹ کے روئی
کہ جیسے اب عمر بھر نہ دیکھے گی
ہم میں اک دوسرے کو کوئی

اور پھر خزاں کی پہلی رات کا تصوّر یوں پیش کرتا ہے کہ آندھیوں نے طوفان اور جھکڑ کا شور صاف طور پر سنائی دیتا ہے:

وہ رات کتنی کڑی تھی
جب آندھیوں کے شب خوں سے
بوئے گل بھی لہو لہو تھی

اور پھر اس شب خوں کے بعد کا بھیانک سناٹا جہاں متاعِ حیات کے لُٹ جانے سے پیڑوں پر ایک دہشت آمیز زردی چھائی ہوئی ہے۔

کہ جیسے مقتل میں میرے بچھڑے ہوئے رفیقوں
کی زخم خوردہ برہنہ لاشیں
گڑی ہوئی ہوں

کتنی مکمّل اور جامع تشبیہہ اور کتنی واضح امیجری ہے۔

اور پھر وہ اس منزل کی طرف گامزن کارواں کا تصوّر کر رہا ہے جس میں اس کے کتنے ہی باہمت اور بلند حوصلہ رفیقوں اور

ہمسفروں کے پاؤں اکھڑ گئے تھے۔ وہ سوچتا ہے۔

کہ جب یہ بوجھل بلند اشجار
جن کی کہنہ جڑیں زمین کی عمیق گہرائیوں میں
برسوں سے جاگزیں تھیں
ہجوم صرصر میں چند لمحے بھی ایستادہ نہ رہ سکے تو
میں، ایک برگِ خزاں بھی،
شاخِ نہالِ غم پہ نہ رہ سکوں گا۔

ایک کمزور اور ناتواں کے اندیشوں کا اظہار کس خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔
اور اب آج کی رات اس کی طویل جدوجہد کی آخری رات ہے۔ وہ جانتا ہے کہ:

کل بہاروں کی اولیں صبح
پھر سے بے برگ و بار شاخوں کو
زندگی کی نئی قبائیں عطا کرے گی

مگر اس کا دل اس اندیشے سے دھڑک رہا ہے کہ:

مجھے جسے آندھیوں کی یورش
خزاں کے طوفاں نہ چھو سکے تھے
کہیں نسیمِ بہار — شاخِ نہالِ غم سے
جدا نہ کر دے۔!

اور یہی نظم کا قدرتی انجام ہونا چاہیے تھا۔ "زندگی اے زندگی" بھی ان کی بیشتر نظموں کی طرح امیجری کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی مشاہدے کی گہرائی بھی محسوس ہوتی ہے۔ موت سے پہلے حسیات کا ایک ایک کرکے جواب دینا اور اس بے بسی کے عالم میں اپنی کائنات اور تخلیقات کو آخری نظر دیکھ لینے کی تمنا۔ پھر ان سب کا آہستہ آہستہ دھوئیں کی رنگین پرچھائیوں میں تحلیل ہو کر دماغ سے محو ہو جانا کتنا قدرتی ہے۔ اور پھر یہ تصویر کتنی مکمل ہے۔

نظم میں ایک فن کار قریب المرگ ہے۔ وہ آخری سانسوں پر بھی موت کے بھیانک تصوّر سے ہراساں نظر نہیں آتا بلکہ بہت پُرسکون لہجے میں زندگی سے مخاطب اسے کچھ لمحے ٹھہر جانے کو کہہ رہا ہے۔ زندگی یہاں ایک شفیق ہستی کی طرح نظر آتی ہے جو مسافر کو دور استادہ، ان دیکھی منزلوں کی طرف جانے سے پہلے الوداع کہہ رہی ہے اور وہ محبّت بھرے ہاتھوں کا لمس ماتھے پر محسوس کرکے وقتی طور پر انجام کے خوف سے بھی بے نیاز ہو گیا ہے۔ نظم کے پہلے ہی مصرعے ہیں۔

میں بھی چپ ہو جاؤں گا بجھتی ہوئی شمعوں کے ساتھ

کم ہوتی ہوئی بینائی کی بجھتی ہوئی شمعوں سے تشبیہہ کتنی پیاری ہے۔ اور یہ تشبیہہ تیسرے مصرعے میں —

جب تلک روشن ہیں آنکھوں کے فسردہ طاقچے

موت سے پہلے خاص حالتوں میں ہونٹوں کے بدلتے رنگ کو نیل گوں ہونٹوں کی ترکیب سے ظاہر کرنا بالکل نیا ہے جس سے صدا کی روشنی پھوٹ رہی ہے۔

نیلگوں ہونٹوں سے پھوٹے گی صدا کی روشنی

مجسم اور غیر مجسم اشیاء کو تشبیہ کی واضح تر شکل میں پیش کرنے کی یہ پہلی کوشش نہیں ایسی مثالیں ان کی شاعری میں جا بجا ملتی ہیں "لختی" اور "خود کلامی" اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ اور خود کلامی کا تانا بانا تو سب شاعر کے تخیل کی پیداوار ہے۔ آواز کو ان تشبیہات سے واضح کیا ہے۔

باندھے ہیں نگاہوں نے صداؤں کے بھی منظر
وہ قہقہے جیسے بکھری برسات ہیں کو کو
جیسے کوئی قمری سر شمشاد دوار

اور پھر جسم کو گرتی ہوئی دیوار سے تشبیہ دینا جسے موم کے بُت آ۔ مخلوق تھامے ہوئے ہے۔

جسم کی گرتی ہوئی دیوار کو تھامے
میری بینائی کی یہ مخلوق زندہ ہے ابھی

اور پھر اپنی تخلیق کی دھندلاتی ہوئی پرچھائیاں۔

ہو تو جانے دے مرے لفظوں کو معنی سے تہی
میری تحریریں دھوپ کی رنگتی پرچھائیاں
جن کے پیکر اپنی آوازوں سے خالی بے لہو
محو ہو جانے تو دے یادوں سے خوابوں کی طرح

موت سے پہلے مضمحل قویٰ کے آہستہ آہستہ جواب دینے کی یہ مکمل تصویر ہے۔ جہاں پہلے تو الفاظ بے ربط اور بے معنی ہونے لگتے ہیں۔ اور پھر ایک ایک کر کے ہر مجسم شے دھوپ کی رنگتی پرچھائیوں میں تحلیل ہو کر محو ہو جاتی ہے۔ زندگی سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ ہر جذبہ اور احساس مٹ جاتا ہے اور عزیز ترین سرمایۂ حیات کی طرف سے کوئی بھی بے اعتنائی یا غفلت بے حقیقت ہو جاتی ہے۔

پھر ہٹا لینا مرے ماتھے سے تو بھی اپنا ہاتھ

اس سلسلے کی آخری نظم "ان دیکھے دیاروں کے سفیر" ہے۔ ان کی بیشتر نظموں کی طرح یہ بھی امیجری کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ان کا خلاق ذہن یہاں تخیل کی انتہائی بلندیوں میں پرواز کر رہا ہے۔ نظم کا ایک ایک مصرع اس کی غمازی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ نظم بھی "شاخِ نہالِ غم" کی طرح دو پہلو رکھتی ہے۔ جس میں اہل درد یا اہل تمنا زمانے کی

ستم ظریفیوں اور دراز دستیوں سے بے نیاز، برسوں سے اپنی اپنی راہ پر ثابت قدمی سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ نظم کی سج دھج میں شوقِ بے پروا کی باراتوں اور دردِ وارفتہ کی شمعوں نے قافلے کی شان و شوکت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ جو ——

بے نیازِ سنگِ خلقت بے غمِ تیغِ ستم
اپنے اپنے شوقِ بے پروا کی باراتیں لئے
دردِ وارفتہ کی شمعوں کو جلائے ہر قدم

—— ان دیکھے دیاروں کی طرف گامزن ہے۔

دوسرے بند میں قافلے کے ہر فرد کی حالتِ زار کا نقشہ تشبیہات کی جامع تصویروں کے ساتھ یوں پیش کیا ہے کہ وہ سب متحرک اور جاندار نظر آنے لگے ہیں۔

انکی آنکھیں ریزہ ریزہ، انکی جانیں زخم زخم
انکے آنسو کانچ کے تابوت، شیشوں کے کفن
انہیں خوابیدہ کسی لیلا، کسی شیریں کا خواب
ان میں آسودہ جنونِ قیس و خونِ کوہکن
ان کے ماتھوں پر شکستوں کے نشاں ضربِ عدو
ان کے ہاتھوں کی لکیروں میں جوانمرگوں کا فن
ان میں ہر اک تھا کسی دامِ تمنا کا اسیر

آخری بند میں ——

مختلف ہوں گے تو کیسے دوسرے لوگوں سے ہم

کی وضاحت بہت مؤثر انداز میں ہوگئی ہے۔
جب وہ یہ کہتے ہیں کہ:

ان پہ جو گذری وہ گذرے گی ہر اہلِ درد پر
اور ہم بھی اپنے جرم سے غافل نہیں

اظہار میں کتنی بے ساختگی اور عوام کی بجائے خواص میں شامل ہونے کی خواہش پوشیدہ ہے جس میں زمانے کی سنگ زنی کے باوجود حوصلے کی پستی نظر نہیں آتی۔ وہ اس ظلم کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے ان کا خیال ہے کہ یہ چیزیں انہیں تو چھو سکتی ہیں۔ لیکن ان کے مرکز کو نہیں چھو سکتیں، جو زندہ جاوید ہے اور ان سب باتوں سے بے نیاز وہ بھی اپنے پیشروؤں کی طرح ان دیکھے دیاروں کی طرف گامزن رہیں گے۔

احمد فراز

پیغامبر

میں کوئی کرنوں کا سوداگر نہیں،
اپنے اپنے دکھ کی تاریکی لیے
تم آ گئے کیوں میرے پاس!
غم کے انباروں کو کاندھوں پر دھرے
بوجھل صلیبوں کی طرح
آشفتہ مو، افسردہ رُو، خونیں لباس!
ہونٹ محرومِ تکلّم، پر سراپا التماس

اس تمنّا پر کہ تم کو مل سکے
غم کے انباروں کے بدلے
مسکراہٹ کی کرن — جینے کی آس
میں مگر کرنوں کا سوداگر نہیں
میں نہیں جوہر شناس

صورتِ انبوہِ دریوزہ گراں
سب کے دل میں قہقہوں کے چور
لیکن آنکھ سے آنسو رواں

سب کے سینوں میں امیدوں کے چراغاں
اور ...

سب کے سب اک دوسرے سے ہمسفر
اک دوسرے سے بدگماں
سب کی آنکھوں میں خیالِ مرگ سے خوف و ہراس

میری باتوں سے، مری آواز سے
تم نے یہ مانا کہ میں بھی
لے کے آیا ہوں تمھارے واسطے وہ معجزے
جن سے بھر جائیں گے پل بھر میں تمھارے
ان گنت صدیوں کے لاتعداد زخم
دم بخود، سانسوں کو ٹھہرائے ہوئے بے جان جسم
منتظر ہیں تم بادِ ذہنی کی صدائے سحر کے

ایشیا پیغمبروں کی سر زمیں
اور تم اس کے زبوں قسمت مکیں — تیرہ جبیں
من و سلویٰ کے لیے دامن کشا
قحط خوردہ، خوار و بیمار و حزیں
صرف تقدیر و توکّل پر یقیں
تم کو شیرینِ طرب کی چاہ لیکن بے ستونِ غم کی سِل کو
چیرنے کا حوصلہ، یارا نہیں
تم یدِ بیضا کے قائل، بازوئے فرہاد کی قوت سے
بہرہ ور نہیں
تم کہ ہو کوہ بہ گرفتہ، زندگی سے دور
مردہ ساحروں کی بے نشاں قبروں کے سجادہ نشیں
خاک راں کی اس گلِ تاریک کا
میں بھی اک پیکر ہوں، پیکر گر نہیں
میں کوئی کرنوں کا سوداگر نہیں

ریت کے تپتے ہوئے ٹیلوں پہ استادہ ہو تم
سایۂ ابرِ رواں کو دیکھتے رہنا تمھارا جزوِ دیں
سات قلزم موجزن چاروں طرف
اور تمھارے بخت میں شبنم نہیں
اپنے اپنے دکھ کی بوجھل گٹھریوں کو
تم نے کھولا ہے کبھی ؟
سب کی روحیں گرسنہ — سب کی متاعِ درد میں
دوسروں کا خون پینے کی ہوس
ایک کا دکھ دوسرے سے کم نہیں
ایک کا دکھ تشنگی — بیچارگی
دوسرے کا دکھ مگر افراطِ مے — دیوانگی
پیاس اور نشے کا دکھ
اپنے انباروں سے مل کر چھانٹ لو
پیاس اور نشے کا دکھ اک دوسرے میں بانٹ لو
پھر تمھاری زندگی شاید نہ ہو
شاکیٔ عرشِ بریں
میں کوئی کرنوں کا سوداگر نہیں

احمد فراز

خودکشی

وہ پیمان بھی ٹوٹے جن کو
ہم سمجھے تھے پائندہ
وہ شمعیں بھی داغ ہیں جن کو
برسوں رکھا تابندہ
دونوں وفا کر کے ہیں ناخوش
دونوں کیے پر شرمندہ
پیار سے پیارا جیون پیارے
کیا ماضی کیا آئندہ
ہم دونوں اپنے قاتل ہیں
ہم دونوں اب تک زندہ

اظہار

پتھر کی طرح اگر میں چپ ہوں
تو یہ نہ سمجھ کہ میری ہستی
بیگانۂ شعلۂ وفا ہے
تحقیر سے یوں نہ دیکھ مجھ کو
اے سنگ تراش، تیرا تیشہ
ممکن ہے کہ ضرب اولیں سے
پہچان سکے کہ میرے دل میں
جو آگ ترے لیے دبی ہے
وہ آگ ہی میری زندگی ہے

سرد پلکوں کی صلیبوں سے اتارے ہوئے خواب
ریزہ ریزہ ہیں مرے سامنے شیشوں کی طرح
جن کے ٹکڑوں کی چبھن، جن کی خراشوں کی جلن
عمر بھر جاگتے رہنے کی سزا دیتی تھی
شدتِ کرب سے دیوانہ بنا دیتی تھی
آج اس قرب کے ہنگام وہ احساس کہاں
دل میں وہ درد نہ آنکھوں میں چراغوں کا دھواں
اور صلیبوں سے اتارے ہوئے خوابوں کی مثال
جسم گرتی ہوئی دیوار کی مانند نڈھال
تو مرے پاس سہی — اے مرے آزردہ جمال

احمد فراز

تریاق

جب تیری اُداس انکھڑیوں میں
اک پل کو چمک اُٹھے تھے آنسو
کیا کیا نہ گزر گئی تھی دل پر
جب میرے لیے ملول تھی تو

کہنے کو وہ زندگی کا لمحہ
پیمانِ وفا سے کم نہیں تھا
ماضی کی حسین تلخیوں کا
جیسے مجھے کوئی غم نہیں تھا
تو میرے لیے اُداس تھی تو
کیا تھا یہ اگر کرم نہیں تھا

پھر آج تو میرے سامنے ہے
آنکھوں میں اُداسیاں نہ آنسو
اک طنز ہے تیری ہر ادا میں
چبھتی ہے ترے بدن کی خوشبو
یا اب مرے زخم بھر چکے ہیں
یا سب مرا زہر پی چکی تو

شاخِ نہالِ غم

میں ایک برگِ خزاں کی مانند
کب سے شاخِ نہالِ غم پر
لرز رہا ہوں
مجھے ابھی تک ہے یاد وہ جاں فگار ساعت
کہ جب بہاروں کی آخری شام
مجھ سے کچھ یوں لپٹ کے روئی
کہ جیسے اب عمر بھر نہ دیکھے گا
ہم میں اک دوسرے کو کوئی
وہ رات کتنی کڑی تھی
جب آندھیوں کے شب خوں سے
بوئے گُل بھی لہو لہو تھی

سحر ہوئی جب تو پیڑ پودے خشک و زرد رو تھے
کہ جیسے مقتل میں میرے بچھڑے ہوئے رفیقوں
کی زخم خوردہ برہنہ لاشیں
گڑی ہوئی ہوں
میں جانتا تھا
کہ جب یہ بوجھل بلند اشجار
جن کی کہنہ جڑیں زمیں کی عمیق گہرائیوں میں
برسوں سے جاگزیں تھیں
ہجومِ صرصر میں چند لمحے بھی ایستادہ نہ رہ سکے۔ تو
میں ایک برگِ خزاں بھی
شاخِ نہالِ غم پہ نہ رہ سکوں گا

وہ ایک پل تھا کہ ایک رُت تھی
مگر مرے واسطے بہت تھی
مجھے خبر ہے کہ کل بہاروں کی اوّلیں صبح
پھر سے بے برگ و بار شاخوں کو
زندگی کی نئی قبائیں عطا کرے گی
مگر مرا دل دھڑک رہا ہے
مجھے، جسے آندھیوں کی یورش
خزاں کے طوفاں نہ چھو سکے تھے
کہیں نسیمِ بہار شاخِ نہالِ غم سے
جدا نہ کر دے!

احمد فراز

زندگی! اے زندگی

میں بھی چُپ ہو جاؤں گا بجھتی ہوئی شمعوں کے ساتھ
اور کچھ لمحے ٹھہر، اے زندگی! اے زندگی!!
جب تلک روشن ہیں آنکھوں کے فسردہ طاقچے
نیلگوں ہونٹوں سے پھوٹے گی صدا
جسم کی گرتی ہوئی دیوار کو تھا مے
موم کے بُت، آتشیں چہرے،
میری تنہائی کی یہ مخلوق زندہ ہے [illegible]
اور کچھ لمحے ٹھہر، اے زندگی! اے زندگی!!

ہو تو جانے دے مرے لفظوں کو معنی سے تہی
میری تحریریں، دھوئیں کی رینگتی پرچھائیاں
جن کے پیکر اپنی آوازوں سے خالی، بے لہو
محو ہو جانے تو دے یادوں سے خوابوں کی طرح
رُک تو جائیں آخری سانسوں کی وحشی آندھیاں
پھر ہٹا لینا مرے ماتھے سے تو بھی اپنا ہاتھ
میں بھی چپ ہو جاؤں گا بجھتی ہوئی شمعوں کے ساتھ

احمد فراز

....ان دیکھے دیاروں کے سفیر

اور جب سو کا ترا دور ہجر کے ترکش کا تیر
مختلف ہوں گے تو کیسے دوسرے لوگوں سے ہم
جو چلے تھے کوئے یاراں سے مقتل کی طرف
بے نیازِ سنگِ ملامت، بے غمِ تیغِ ستم
اپنے اپنے شوقِ بے پروا کی بانہیں سب لیے
دردِ وارفتہ کی نغموں کو ہلاتے ہر قدم
ان میں ہر اک باوفا، ثابت قدم، زندہ ضمیر

ان کی آنکھیں ریزہ ریزہ، ان کی جانیں زخم زخم
ان کے آنسو کانچ کے تابوت، ریشم کے کفن
ان میں خوابیدہ کسی لیلیٰ، کسی شیریں کے خواب
ان میں آسودہ جنونِ قیس و خونِ کوہکن
ان سے عنواں پرشکستوں کے نشانِ ضربِ عدو
ان کے ماتھوں کی لکیروں میں جوانمردوں کا فن
ان میں ہر اک تھا کسی دامِ تمنا کا اسیر

ان پہ جو گزری وہ گزرے گی ہر اہلِ درد پر
اور ہم دونوں بھی اپنے جرم سے غافل نہیں
تیری پیشانی کی سج دھج، میری چاہت کا غرور
گو یہ وہ زندہ ہیں جو شرمندۂ قاتل نہیں
پھر بھی کس دامن دریدہ کو یہاں بخشش ملی
اس سفر میں راستوں کے زخم ہیں، منزل نہیں
اور ہم دونوں ہیں ان دیکھے دیاروں کے سفیر

ندیم

ساقی فاروقی

میں نے ساقی فاروقی کی نظموں اور غزلوں کو ہمیشہ بہت توجہ سے پڑھا ہے اس لئے کہ [illegible] ان معدودے چند نوجوان شاعروں میں شامل ہے جن کی شاعری پہلی عمر کے شاعروں کو [illegible] اردو شاعری [illegible]
ساقی فاروقی کے بعض مضامین [illegible] پڑھے تو [illegible] ان نے اس قسم کی [illegible]
نئی شاعری ہے۔ اس کے باوجود میری نظر میں ساقی کی شاعری [illegible]
لکھنے کے بعد شاعری سے تائب نہیں ہو جاتا اور اپنے معیار کو مسلسل اونچا [illegible]
اس پر پیار آجاتا ہے۔ ساقی کی شاعری مجھے اسی لئے عزیز ہے۔

میں سمجھتا ہوں یہ محض عنفوان کی شرارت اور حالات کی شوخی ہے کہ [illegible] اور فی الحال اپنے آپ کو ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ کیفیت مجھ پر بھی گزر چکی ہے اور ہر اس شاعر پر گزر چکی ہوگی جس کی جدائی دوسرے لوگوں کی جدائی کے مقابلے میں زیادہ شدید اور زیادہ بامعنی ہوتی ہے۔ اس نہایت مبہم کیفیت کو فن کی گرفت میں لانا بڑا مشکل کام ہے۔ بعض شعرا اس دور سے آنکھیں چرا کر اور اپنے آپ کو رضاکارانہ طور سے خود فریبی کا شکار بنا کر یا تو یکسر بے معنی شاعری کرنے لگتے ہیں اور اس شاعری میں سے معنی نچوڑنے کا دردِ سر قاری پر ٹھونس دیتے ہیں، یا پھر وہ ایسی نظمیں لکھنے لگتے ہیں جن کا کوئی نہ کوئی اخلاقی نتیجہ ضرور برآمد ہوتا ہو۔ مگر (ساقی کی طرح) جو شعرا اتنے جری ہوتے ہیں کہ اس کیفیت کے ساتھ سچے فن کار کی طرح پنجہ آزما ہوں اور پھر اس کیفیت کے اظہار کو صحیح معنوں میں شاعری بنا لیتے ہوں، وہ ہم سب کی داد کے مستحق ہیں۔

اس کیفیت کے دو ہی ردِ عمل ہو سکتے ہیں۔ حوصلے توڑ دینے والی قنوطیت جو بعد میں کلبیت کا روپ دھار لیتی ہے یا پھر یہ احساس کہ وقت گزر رہا ہے اور آخر کار خود شناسی تک کے اس پہاڑ کو کٹنا ہے۔ عجیب بات ہے کہ ساقی کے ہاں یہ دونوں ردِ عمل موجود ہیں اگرچہ پہلا ردِ عمل ذرا زیادہ شدید اور ہمہ گیر ہے۔ اس وقت مجھے اس سے بحث نہیں کہ ایسا کیوں ہے اور ایسا کب تک رہے گا۔ مجھے تو صرف یہ کہنا ہے کہ ساقی (آج کل لندن میں بیٹھا ہوا) جو کچھ سوچ رہا ہے اور ان سوچوں سے اپنی نظموں اور غزلوں کو جس انداز سے آراستہ کر رہا ہے، وہ انداز نہایت خوبصورت اور سب سے بڑی بات یہ کہ نہایت درجہ مشرقی ہے۔ اس کے سینے میں ایک سچے فن کار کا دل ہے اور اسی طرح فن کار کو بھی تو کبھی کبھی یہ سوچنے اور سوچ کر اداس ہو جانے کی آزادی دیجئے کہ،

سارے موتی جھوٹے نکلے، سارے جادو ٹوٹے
میری خالی آنکھو بولو اب کیا خواب دکھاؤں

ساقی فاروقی

کینسر

پردہ اٹھتا ہے

(سوچتی آنکھیں سوتی جاتی ہیں
ڈوبتی نبضیں ڈوبتی جاتی ہیں)
ڈیر ونیکا روتی کیوں ہو
بات کرو دل ڈوب رہا ہے
اپنی پاگل آنکھیں کھولو
میرے ہونٹوں کے [illegible] ہیں
نیلی شمعیں جلنے دو
میری روح پہ اپنی روح کا
میٹھا جادو چلنے دو
میں تم سے وعدہ کرتا ہوں
بسوں کے ڈیزل اور ریلوں کے کاجل سے
جنگ کروں گا بدلہ لوں گا
جس کے ہاتھوں کی جنبش میں
ہنگاموں کی دھوپ چھاؤں ہے
اسے اکیلا کر دوں گا!!
(نیلی شمعیں بجھتی جاتی ہیں
میں اشکوں میں ڈوبتا جاتا ہوں)

پردہ گرتا ہے

ساقی فاروقی

ترغیب

یہ ایک لمحہ جو اپنے ہاتھوں میں چاند سورج لیے کھڑا ہے
مجھے اشاروں سے کہہ رہا ہے
"وہ میرے ہمزاد، میرے بھائی
جو پتیوں کی طرح سے کمھلا گئے، زرد ہو گئے
تمھارے قدموں میں آ گرے ہیں
دریدہ یادوں کے قافلے ہیں ——!
وہ میرے ہم نام، میرے ساتھی
جو کونپلوں کی طرح سے پھوٹیں گے
خوشبوؤں کی طرح چلیں گے
نئے سرابوں کے سلسلے ہیں ——!
جو بیت جاتا ہے، وہ فنا ہے
جو ہونے والا ہے وہ فنا ہے
یہ کیا کہ تم آنسوؤں میں بھیگے ہوئے کھڑے ہو
ہزار بیدار لذتوں کو خراج دینے سے ڈر رہے ہو
یہ میری آنکھیں ہیں، میری آنکھوں میں اپنی آنکھوں کے رنگ بھر دو
چلو مجھے لازوال کر دو!!
یہ ایک قطرہ جو زندگی کے سمندروں سے چھلک رہا ہے
مری شکستوں کی ابتدا ہے ——!

ساقی فاروقی

کاسنی روشنی

ناچ اے رات کے سینے میں دھڑکتے ہوئے شہر
مرتے جاتے ہیں کلب، جاز کی تانیں ہوئیں سلب
صبح کی چاپ سے اندھے ہوئے جلتے ہوئے بلب
زہر کی طرح سرنگوں میں چلی ٹیوب کی لہر
منتظر ہوں کسی اعجاز کا آنکھوں کو جلائے
میں ترا اجنبی مہمان جسے نیند نہ آئے
جاگ اے کوچہ و بازار میں بکھرے ہوئے شہر

ساقی فاروقی

نوحہ

یہ کیسی سازش ہے جو ہواؤں میں بہہ رہی ہے
میں تیری یادوں کی ساری شمعیں بجھا کے خوابوں میں جل رہا ہوں
تری محبت مجھے ندامت سے دیکھتی ہے
وہ آبگینہ ہوں خواہشوں کا کہ دھیرے دھیرے پگھل رہا ہوں
یہ میری آنکھوں میں کیسا صحرا اُبھر رہا ہے
میں اِن رگوں میں بجھ رہا ہوں شراب خانوں میں جل رہا ہوں
جو میرے اندر دھڑک رہا تھا وہ مر رہا ہے

سوت ...

جی لرز اُٹھا تری آنکھوں میں صحرا دیکھ کر

پیاس بڑھتی جا رہی ہے بہتا دریا دیکھ کر
بھاگتی جاتی ہیں لہریں یہ تماشا دیکھ کر

ایک دن آنکھوں میں بڑھ جائے گی ویرانی بہت
ایک دن راتیں ڈرائیں گی اکیلا دیکھ کر

ایک دنیا ابر سائے پہ ترس کھاتی ہوئی
لوٹ کر آیا ہوں میں اپنا تماشا دیکھ کر

عمر بھر کانٹوں میں دامن کون الجھاتا پھرے
اپنے ویرانے میں آ بیٹھا ہوں دنیا دیکھ کر

ساقی فاروقی

○

یہ کون رقص میں ہے، یہ منظر کہاں چلے
دریا چلے، پہاڑ چلے، آسماں چلے

دنیا ہزار سحر تھی، دنیا ہزار رنگ
ہم بدنصیب لوگ ذرا بدگماں چلے

اہلِ شکست آج شکستوں کا جشن ہو
یہ کھیل ہے تو کھیل میں جاں کا زیاں چلے

وہ بھی تھا ایک خواب کہ آنکھیں بجھا گیا
اور خواب کی تلاش میں سارا جہاں چلے

اب ہم بھی ساری عمر تماشہ دکھائیں گے
اب اپنے آپ پر بھی خدا کا گماں چلے

○

درد پہ آنا آنسو مانگے، آنسو کہاں سے لاؤں
روح میں ایسی کونپل پھوٹی، میں کھلاتا جاؤں

میرے اندر بیٹھا کوئی میری ہنسی اُڑائے
ایک پلک کو اندر جاؤں، باہر بھاگا آؤں

سارے موتی جھوٹے نکلے سارے جادو ٹوٹے
میری خالی آنکھو، بولو، اب کیا خواب دکھاؤں

میرا کیسے کام چلے جب نام سے کرن نہ پھوٹے
اب کیا جینے پر اِتراؤں، اب کیا نام کماؤں

اب بھی راکھ کے ڈھیر کے نیچے سسک رہی چنگاری
اب بھی کوئی جتن کرے تو جوالا مکھی بن جاؤں

ساقی فاروقی

○

مرا اکیلا خدا یاد آ رہا ہے مجھے
یہ سوچتا ہوا گرجا بلا رہا ہے مجھے

مجھے خبر ہے کہ اک مشتِ خاک ہوں پھر بھی
تو کیا سمجھ کے ہوا میں اڑا رہا ہے مجھے

یہ کیا طلسم ہے کیوں رات بھر سسکتا ہوں
وہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے

اسی کا دھیان ہے اور پیاس بڑھتی جاتی ہے
وہ اک سراب کہ صحرا بنا رہا ہے مجھے

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوں ابھی
جنم جنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے

شہروں شہروں —
ہنگاموں کی بات الگ ہے ورنہ آدمی تنہا ہے

زندہ روحیں دنیا سے سمجھوتا کرتی جاتی ہیں
جینے والے کیسے جئیں گے، آگے بڑا اندھیرا ہے

آج دلوں پہ گرد جمی ہے آج آنکھوں کو دھنک دو
جب بھی سورج پر بات آئے دیا جلانا پڑتا ہے

درد ابھی تک تشنہ دہن ہے سارے دریا سوکھ چلے
اب اشکوں کا کال پڑا ہے اب پیاسا مر جانا ہے

ہر آبادی سحر زدہ ہے کیسی دکھ کی بات ہے یہ
اے افسردہ تنہا شہرو! آج مرا دل روتا ہے

ساقی فاروقی

○

اس کا ملنا ہی مشکل ہے کیا پائیں گے ہم
تھک جانا آسان بہت ہے، تھک جائیں گے ہم

صحرا صحرا اس خوشبو کے پیچھے جائیں گے
دریا دریا اپنی آنکھیں چھلکائیں گے ہم

خاموشی کے ریگزار میں اسے پکاریں گے
جانتے ہیں اپنی آواز سے ٹکرائیں گے ہم

باہر چاہے کچھ موسم ہو اندر پت جھڑ ہے
زور چلا تو اس پت جھڑ میں کھلائیں گے ہم

بجھتی آنکھوں کے طاقوں میں شعلہ لہرایا
اس شعلے کی کاٹ الگ ہے ڈھ جائیں گے ہم

○

اک رات ہم ایسے ملیں جب دھیان میں سائے نہوں
جسموں کی رسم و راہ میں روحوں کے سناٹے نہوں

ہم بھی بہت مشکل نہوں تو بھی بہت آساں نہو
خوابوں کی زنجیریں نہوں رازوں کے ویرانے نہوں

اے کاش ایسا کر سکیں آنکھوں کو زندہ کر سکیں
یہ کیا کہ دل میں گرد ہو آنکھوں میں آئینے نہوں

ہیں تیز دنیا کے قدم شاید سنبھل چل پائیں ہم
اس بیسوا رفتار میں یادوں سے کیوں رشتے نہوں

شوقِ فراواں سے پرے لذّت کے زنداں سے پرے
اس آگ میں سلگیں ذرا جس میں کبھی سلگے نہوں

خلیل الرحمٰن اعظمی

شہریار

جو لوگ پابندی سے سویرا، ادب لطیف، سات رنگ، ادبی دنیا، سوغات، صبا، تحریک، نصرت اور فنون جیسے ادبی پرچوں کا مطالعہ کرتے ہیں ان کی ملاقات ایک نئے شاعر سے ضرور ہوئی ہوگی جس نے اپنی شعری تخلیقات کے لئے "شہریار" کا قلمی نام اختیار کیا ہے۔ اتفاق سے میری جان پہچان اس شخص سے ایک متمول گھرانے میں آنکھ کھولی اور بڑے خوشگوار ماحول میں عنفوان شـ صورت، وضع قطع اور چہرے مہرے سے اب بھی ایک خوش باش نوجوا اور مجھے سنانے کے لئے آتا ہے تو میں داد د ـشـ کے بجائے ایک عجیب پڑھتی ہے اس کی صورت دھندلی پڑتی جاتی ہے۔ اور میرے سامنے ایک نئے شخص کا چہرہ نظر آنے لگتا ہے۔ کچھ دن پہلے کی بات ہے۔ اس نے ایک نظم سنائی جس کا عنوان تھا "خوابوں کا بھکاری" جب یہ مصرعے میرے کانوں میں گونجنے لگے۔

آج بھی روز کی طرح یونہی

....

نیند کے در کو کھٹکھٹائیں گے

لاکھ روئیں گے گڑگڑائیں گے

کاسۂ چشم میں مگر اک خواب

آج کی رات بھی نہ پائیں گے

معاً مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میرے سامنے کا سنانے والا آدمی کہیں غائب ہوگیا ہے۔ اور اس کی جگہ ایک نئے آدمی نے لے لی ہے۔ جس کے لباس تار تار ہیں۔ جس کا بدن زخموں سے چور ہے اور جس کے ہاتھوں میں ایک کشکول ہے۔ "شہریار" دراصل یہی شخص تھا جو کنور اخلاق محمد خان کے اندر چھپا بیٹھا ہے۔ اور جس نے اپنے اظہار کے لئے شعر کا جسم اختیار کر لیا تھا۔ میں نے ایک روز اس کی بیاض لے کر اس کی بہت سی نظمیں اکٹھی پڑھیں تو ایسا معلوم ہوا کہ "خوابوں کے بھکاری" کا پورا کردار میرے سامنے اُبھر کر آگیا ہے۔ وہ اپنی اندرونی شخصیت کی تلاش میں ہے۔ اور اس تلاش کے لئے اس نے شاعری کا سہارا لیا ہے۔ اس کی ساری نظمیں دراصل اسی جستجو کی روداد ہیں۔ خواب اور حقیقت کا ٹکراؤ، دن اور رات کی کشمکش، بھری دنیا میں تنہائی کا احساس

فریب اور خود فریبی، سراب، صحرا، ریت، تاریکی، دھندلکا، گمشدگی، بازیافت، کرب، موت اور زندگی دونوں کی خواہش اور دونوں سے فرار۔ یہ وہ داخلی مسائل ہیں جن سے اس کی شاعری کا ضمیر تیار ہوا ہے۔ اس کی نظموں میں کہیں مدہم اور کہیں واضح طور پر یہ سنائی دیتی ہیں۔

مجھے شب کے زنداں سے باہر نکالو
میں دن کے سمندر کی گہرائیاں ناپنا چاہتا ہوں

(التجا)

رات کے اس اتھاہ دریا میں
خواب کی کشتیوں کو کھیتے ہیں

(فریب در فریب)

دو قدم اور ——— دور ہے کتنا
شب کے صحرا سے صبح کا دریا

(ہم سفر)

مشعلیں پلکوں پہ اشکوں کی جلائے
چند سائے پھر رہے تھے۔
رات جب ہم خواب کی دنیا سے واپس آ رہے تھے

(ایک منظر)

چشم خوں بار میں خواب اترے کوئی
آخر شب ہے، مہتاب اترے کوئی

(دوستو)

آرزوؤں، حسرتوں کے سیل میں
ایک تنکے کی طرح بہتے رہے۔
خواب سچے ہو نہیں سکتے خبر تھی یہ ہمیں
پھر بھی ساری زندگی ہم خواب ہی دیکھا کیے

(زندگی یا موت)

سلگتی راتوں کے بازوؤں میں
مچلتے خوابوں کی آرزو ہے

(بے نام خواب)

حال دھندلا گیا
ہم کو نیند آگئی

(سراب)

ایسے وقت میں دل کو ہمیشہ سوجھی ایک اُپائے
کاش کوئی بے خواب دریچہ ایسے میں کھل جائے

(آرزو)

خواب کی تال پر
دکھ کی تھال پر
رات بھر رقص کر
شمع آشفتہ سر

(شمع)

جو شاعر "شمع آشفتہ سر" کی ہمراہی میں رات بھر خوابوں کی تال پر رقص
وقت دیدنی ہوتا ہے۔ شہریار کے یہاں دن روشنی کا منبع نہیں بلکہ کڑی [illegible]
ہے کیونکہ سورج اس پر اپنے گرم تیروں کی بارش کرے گا۔ دن میں اگر وہ کسی گھنے درخت [illegible]
ستاتا رہتا ہے۔

اِک گھنیرے شجر کے سائے میں
دو گھڑی بیٹھ کر یہ بھول گئے
قرض ہائے جنوں چکانے ہیں
ہم کو سورج کے ناز اُٹھانے ہیں

(آشوب آگہی)

اور ———

کسے خبر ہے کہ کل کا سورج
عذاب بن جائے آدمی پر

(کسے خبر ہے.....)

سرد شاخوں پہ اوس کے قطرے
ہیں ابھی محو خواب اور سورج
رتھ پہ اپنے سوار آتا ہے (نیا دن نئے عذاب)

سورج کے رتھ پہ سوار ہو کر آنے کا منظر ہمیں مہابھارت کی جنگوں کی طرف لے جاتا ہے۔ دراصل آج کا شاعر ہر صبح اُٹھ کر صبح کا سلام اس طرح قبول کرتا ہے جیسے اب وہ اس جنگ پر جانے والا ہے جہاں اس کا سامنا اپنے سے بڑی قوتوں سے ہے یہ بڑی قوتیں موجودہ معاشرے کے وہ پیچ در پیچ مسائل ہیں جو اس سے نہیں سلجھتے اور جہاں اُسے قدم قدم پر ہزیمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ ہزیمت آج فرد کا مقدر بن چکی ہے اور کوئی اجتماعی یا سیاسی تحریک اُسے بہلا دا دینے میں کامیاب نہیں۔ نتیجہ کیا ہے ؟ خوابوں کی شکست اور تنہائی کا بے پناہ احساس۔

ٹمٹماتے نقش دھندلے راستے
وحشت تنہائی میں یادوں کا غبار
کہر میں ڈوبی چراغوں کی قطار
....
کیا اسی صورت کٹیں گے ماہ و سال

(رہائی)

زندگی بھر کے گناہوں کا حساب
راکھ کا ڈھیر، دھواں، ایک شرارہ اور ہیں

(اعتراف)

رات کے بے کنار صحرا میں
اپنی تنہائیوں سے لڑتی ہوئی
زخمی روحوں کی، پیلے جسموں کی
ساری پرچھائیاں شہید ہوئیں

(ایک نظم)

نقش بے خواب پیروں کے جلنے لگے
حال و ماضی کہیں آنکھ ملنے لگے
منزلوں کے نشاں چیختے رہ گئے

(آخری سانس)

حسین لمحوں کی یاد زخموں کی غمگساری میں لگ گئی ہے
سیاہ راتوں کی یہ عنایت کسی کی قسمت میں کب لکھی ہے

(سیاہ راتوں میں)

ان سب کا نتیجہ ——

اور اس کے بعد ہر اک سمت لازوال سکوت

(لازوال سکوت)

اس لازوال اور کبھی نہ ختم ہونے والے سکوت اور سناٹے میں نیا شاعر اپنے پر پھڑپھڑا رہا ہے اور تنہائی کے اس جنگل میں اپنے آپ کو ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ عمل کہاں تک مستحسن ہے، کیا اسے سب کچھ بھول کر اُمید اور مسرّت کا گیت گانا چاہیئے؟ کیا اسے اپنے آپ کو ڈھونڈنے کے بجائے اپنی شخصیت کسی اور کے سپرد کر دینا چاہیئے؟ کیا اسے زمانۂ حال کی سنگین حقیقتوں سے بھاگ کر ایک موہوم مستقبل میں ذہنی طور پر پناہ لینی چاہیئے؟ یہ وہ سوالات ہیں جن پر آج کی شاعری کی پرکھ کا دارومدار ہے۔ لیکن ہر سچی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ یہ سوچنے کا موقع نہ دے کہ اسے کیا ہونا چاہیئے تھا۔ بلکہ سننے والے کو یقین آجائے کہ یہی سچ ہے۔ اس طرح جو کچھ محسوس کیا گیا ہے وہی فطری ہے۔ اور اسی لیئے یہ شعر یا یہ نظم ہمارے دل میں اُترتی جا رہی ہے شہریار کی شاعری نئی بھی ہے اور فطری بھی، اس نے اپنی نظمیں تنقید کی کتابیں پڑھ کر نہیں لکھی ہیں بلکہ اپنے آس پاس ... ات ...
تہذیب کی ہے۔

شہریار نے عام طور پر مختصر نظمیں لکھی ہیں۔ مختصر نظم بظاہر آسان سی ...
... اور صنعت نہیں ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں اس وقت کئی ایک ...
... ہیں۔ لیکن ان کی بیشتر چیزیں یا تو مفہوم سے عاری ہوتی ہیں یا اس قدر سپا ...
... نے اس تکنیک کو مثبت طور پر استعمال کیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مزاج کو اس طرز سے خاص مناسبت ہے ان کی نظمیں ہیئت کا تجربہ نہیں معلوم ہوتیں بلکہ جذبات و محسوسات کا بے ساختہ پیرایۂ بیان ہیں یہی بے ساختگی ان کی غزلوں کی بھی خصوصیت ہے۔ وہ نہ روایتی شاعری کے اسیر ہیں اور نہ اس سے یکسر منحرف ہو کر غزل میں نئی ردیفیں نکالتے یا تجربہ کرنے کا شوق رکھتے ہیں۔ غزل ان کے یہاں ایسے محسوسات کی تعمیم کرتی ہے جو ان کی نظموں میں پورے پس منظر کے ساتھ اُبھرتے ہیں

کاروباری دنیا میں ملکیت اور طبقات کی بحث ہے۔ مالک اور مملوک کا جھگڑا ہے، اجارہ داری پر فساد ہے۔ مگر آرٹ کی دنیا میں ہر کوئی اجارہ دار ہے، مالک ہے، بقدرِ جام یہاں اذنِ عام ہے۔ سب کو ایک کا اجارہ دوسرے کو محروم نہیں کرتا، ایک رنگ دوسری رنگت کو ساقط نہیں کرتی، نیوٹن کو آئن سٹائن، ہیگل کو سٹالن معزول کر دیتا ہے۔ شیکسپیئر کو برنارڈ شا سے کوئی خطرہ نہیں۔
تاثیر

شہریار

انوکھی پیشکش

سسکتی ہوئی رات، مغموم دن کی چتا
میں سلگتے ہوئے چند جسموں کی
محرومیوں کی کہانی
سنانے کو بے چین ہے
اور مجھ کو
کوئی دلربا اور ادھورا سا سپنا
صدا دے رہا ہے

نیند کا جادُو

اندھیرا، روشنی، پھر دھند
آنکھوں کے دریچوں پر
بہت سی دستکوں کا شور
پلکوں پر
نداسی اوس کی فریاد
بوجھل سی فضا، سناٹا
اور پھر نیند کا جادو

شہریار

○

اہلِ جہاں یہ دیکھ کے حیران ہیں بہت
دستِ ستم ہے ایک گریبان ہیں بہت

ہم نے تمام عمر سنوارا انھیں مگر
گیسوئے زیست پھر بھی پریشان ہیں بہت

یہ اور بات دل کو ہیں بے مہریاں ہی یاد
ہم پر وگرنہ آپ کے احسان ہیں بہت

شرمندہ دوست ہی سے نہیں شہریار ہم
دشمن سے بھی تو آج پشیمان ہیں بہت

ہماری عمر لٹی رحمِ دل نہ پاس بنے

جہاں میں ہم نے فقط اک تمھیں کو چاہا تھا
تمھیں خیال نہ آیا یہ دل دکھاتے ہوئے

ہمیں بھی زندگی کھونے کا حوصلہ تھا کبھی
ہمیں بھی لوگوں نے دیکھا ہے مسکراتے ہوئے

کوئی ہے جو ہمیں دو چار پل کو اپنا لے
زبان سوکھ گئی یہ صدا لگاتے ہوئے

شہریار

○

میں بھی سب جیسا ہوں، جُدا تو نہیں
ایک انسان ہوں، خدا تو نہیں

دوستو کیوں ہو اس سے خوف زدہ
زندگی ہے، کوئی بلا تو نہیں

کپکپانے لگا چراغِ وفا
کسی آندھی نے کچھ کہا تو نہیں

مدتوں سے ملے نہیں ہم لوگ
درمیاں کوئی فاصلہ تو نہیں

صبح سے دل اُداس ہے میرا
رات میں خواب میں ہنسا تو نہیں

○

دیارِ دل نہ رہا، بزمِ دوستاں نہ رہی
اماں کی کوئی جگہ زیرِ آسماں نہ رہی

رواں ہیں آج بھی رگ رگ میں خون کی موجیں
مگر وہ ایک خلش، وہ متاعِ جاں نہ رہی

لڑیں غموں کے اندھیروں سے کس کی خاطر ہم
کوئی کرن بھی تو اس دل میں ضو فشاں نہ رہی

میں اس کو دیکھ کے آنکھوں کا نور کھو بیٹھا
یہ زندگی مری آنکھوں سے کیوں نہاں نہ رہی

زباں ملی بھی تو کس وقت بے زبانوں کو
سنانے کے لیے جب کوئی داستاں نہ رہی

شہریار

○

دامِ الفت سے چھوٹتی ہی نہیں
زندگی تجھ کو بھولتی ہی نہیں

کتنے طوفاں اُٹھائے آنکھوں نے
ناؤ یادوں کی ڈوبتی ہی نہیں

تجھ سے ملنے کی، تجھ کو پانے کی
کوئی تدبیر سوجھتی ہی نہیں

ایک منزل پہ رُک گئی ہے حیات
یہ زمیں جیسے گھومتی ہی نہیں

لوگ سر پھوڑ کر بھی دیکھ چکے
غم کی دیوار ٹوٹتی ہی نہیں

○

خس و خاشاک کو جل جانے دے

مدّتوں بعد صبا آئی ہے
موسمِ دل کو بدل جانے دے

چھا رہی ہیں جو مری آنکھوں پہ
ان گھٹاؤں کو مچل جانے دے

تذکرہ اُس کا ابھی رہنے دے
اور کچھ رات کو ڈھل جانے دے

فتح محمد ملک، وزیر آغا، محمد کاظم، جمیل ملک،

حمایت علی شاعر، آغا سہیل، خلیق احمد خلیق، مبارک احمد

سلیم اختر

تبصرے

۱- کلکِ موج (منظومات) ——— از عبدالعزیز خالد — دو آبہ کوآپریٹو پبلشرز، بندر روڈ کراچی، قیمت ساڑھے تین روپے

۲- سلومی (تمثیل) ——— از عبدالعزیز خالد — بک لینڈ، بندر روڈ، کراچی، قیمت تین روپے پچاس پیسے

۳- ورقِ ناخواندہ (تنزیلی تمثیلیں) ——— از عبدالعزیز خالد — بک لینڈ، بندر روڈ، کراچی، قیمت تین روپے۔

احباب کے تقاضوں سے مجبور ہو کر تصدق حسین خالد نے جب اپنا مجموعۂ نظم (سرودِ نو) مرتب کیا تو دیباچہ کے طور پر "اس ماحول اور ان اثرات" کا تذکرہ بھی کیا جو ان کی شخصیت پر اثرانداز ہوئے۔ اس سلسلہ میں اپنی زندگی کے چھوٹے موٹے واقعات کو غیر ضروری طوالت کے ساتھ بیان کرنے کے بعد وہ مصر ہیں کہ اردو میں آزاد نظم سب سے پہلے انہوں نے لکھی مگر آزاد نظم ہے کیا؟ موصوف اس ضمن میں" کاغذ کی قلت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے "کچھ نہیں بتاتے، بعد ازاں کاغذ کی قلت اس قدر بڑھی کہ تصدق حسین خالد نے سرے سے نظم گوئی ہی ترک کر دی ——— زیر نظر کتابوں کے مصنف دوسرے خالد ہیں اور ان کا مسئلہ بھی دوسرا ہے، عبدالعزیز خالد کا کلام مقدار اسلیئے نسلوں ہی نہیں سکا کہ ان کے پاس کاغذ بہت ہے۔

لارڈ میکالے کے تعلیمی اور سر سید کے اصلاحی پروگرام کے زیر اثر پہلے پہل "تعلیم یافتہ اور" اصلاح یافتہ" ادیبوں کی جو نسل نمودار ہوئی اُسے حسن سے بھی لگاؤ تھا اور زندگی بھی عزیز تھی۔ یعنی ان کی زندگی میں اوّلیں اہمیت تو ذاتی ترقی کو حاصل تھی مگر فارغ وقت میں یہ لوگ "بیکار نہ بیٹھ کچھ کیا کر" کے مصداق شعر و ادب میں بھی دلچسپی لیا کرتے تھے جس طرح قوم کی معاشرتی اصلاح کے لئے یہ جا بجا نکٹائی اور پتلون پہنتے اور گردن اکڑا کر تصویر اترواتے تھے بالکل اسی طرح شعر و ادب میں اصلاح کی خاطر عروض و ہئیت، اور لہجہ و آہنگ میں تجربے کرتے ہوئے "مونچھ اور چوٹی" کے منظوم مکالمے لکھا کرتے تھے۔ عظمت اللہ خاں اور ان کے شعری نسل کے گروہ کے حضرات کے پاس کہنے کو کچھ نہ تھا پھر بھی یہ لوگ سرگرمی سے نظمیں لکھتے رہے کیونکہ ان کا مقصد تو شاعری کو ترقی دینا تھا۔ یہ ہماری خوش بختی ہے کہ حالی سے لے کر اقبال تک مکتب کی تعلیم کے اثرات ہی قائم رہے اور کچھ دیوانے شاعری کو ترقی دینے کی بجائے قوم کے آشوب کو شاعری کی وساطت سے سمجھنے اور پیش کرنے میں مصروف رہے ورنہ آج ہمیں نکٹائیوں، پتلونوں اور گیبرڈین کی طرح اعلیٰ ڈیزائن کی شاعری بھی درآمد کرنی پڑتی اور مال روپے منگوانا پڑتی۔

عبدالعزیز خالد اپنے اور رفیق خاور کے بقول "غالب اور اقبال کے سلسلے کے شاعر ہیں"۔ مگر مجھے یہ گمان گذرا ہے کہ

وہ اُردو شاعری کو ترقی دینا چاہتے ہیں۔ معاشیات میں ایم اے کرنے اور انکم ٹیکس افسر تعینات ہونے کے بعد انہیں احساس ہوا کہ ولی سے اقبال تک اُردو شاعروں کے ہاں اور تو اللہ کا دیا سب کچھ ہے ایک منظوم ڈراما ہی نہیں — اس پر انہوں نے کمرِ ہمت باندھی اور گھر پہ عربی و فارسی سیکھنے لگے اور تھوڑے ہی عرصہ میں اس قدر سیکھ گئے کہ "زردِ داغِ دل" کے نام سے ان کے منظوم ڈراموں کا پہلا مجموعہ اس اعلان کے ساتھ شائع ہوا :

"جتنے لفظ عبدالعزیز خالد نے استعمال کئے ہیں۔ آج تک اُردو کے کسی اور شاعر نے اتنے الفاظ استعمال نہیں کئے۔"

عبدالعزیز خالد کی محنت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اس مختصر عرصہ میں انہوں نے عروض، ہیئت اور لہجہ و آہنگ پر اتنا عبور حاصل کر لیا کہ غزل گو شاعروں کو شاعر ماننے سے انکاری ہو گئے (بحوالہ "سوزِ ناتمام" مطبوعہ نئی قدریں) خالد کی قادرالکلامی کا اب بھی وہی عالم ہے مگر اب وہ غزل سے بھی اعتنا کرنے لگے ہیں۔ چنانچہ زیرِ نظر تصنیفات میں سے "کلکِ موج" غزل نما منظومات ہی کا مجموعہ ہے۔ ایک مقطع ملاحظہ ہو۔

اقبال و میر و غالب، عبدالعزیز خالد — یہ شاعران

میر، غالب اور اقبال کے بعد عبدالعزیز خالد زندگی اور ادب میں کن اقدار

مقصدیت بغیر مقصد کے — فن کے

زندگی اور فن بغیر مقصد کے مقصدیت کی کارفرمائی کا عالم یہ ہے

ان سے لڑنا جہادِ اکبر ہے — کس قدر بطن و فرج ہیں قاہر

اس "جہادِ اکبر" کی روداد طول طویل ہے۔ صرف چند احوال و مقامات پر اکتفا کیجئے :

درکارِ زنِ تازہ بہر فصلِ بہار — پنجاب کی مٹیار دکن کی گھاٹن

چاکِ جامہ سے نمایاں سینہ ہائے سیمگوں — مست و شہوت ناک اندام ملیح و مرمری

مجھ سے کرو روشن تکمۂ قبا کھولو — شعلۂ بن پستان آفتاب محشر ہے

خراشیں ناخنوں کی چھاتیوں پر — لب و رخسار پر آثارِ دنداں

وہ بالا قد و دستِ وصل کوتاہ — سمٹتی ہے بپھر کر موجِ طوفاں

یوں معلوم ہوتا ہے جیسے اس نوعیت کی معاملہ بندی ہی عبدالعزیز خالد کے ہاں زندگی اور فن کا منتہائے مقصود ہے۔ چنانچہ ان کی لفظی حدّت طرازی اور بے جان قافیہ پیمائی پر اگر کہیں شاعری کا دھوکا ہو سکتا ہے تو وہ مقام یہی ہے۔

جنس اُردو شاعری کے لئے شجرِ ممنوعہ نہ کبھی تھی نہ ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جنس کو موضوعِ سخن بنانے کے لئے شاعر کو کم از کم اپنے عہد کے جنسی رویّوں اور اپنے جنسی تجربات پہ تخلیقی غور و فکر کرنا پڑتا ہے لیکن تجربہ اور غور و فکر — یہ دونوں چیزیں عبدالعزیز خالد کے لئے اجنبی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جنس کے مفہوم کو ہمیشہ شہوت تک محدود رکھتے ہیں اور یہ شہوت بھی سراسر کتابی ہے۔ رفیق خاور نے عبدالعزیز خالد کی مدح سرائی کے دوران خالد کے "صنفِ نازک سے طبعی گریز اور خوئے حجاب" کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ :

"تخیل کے شیش محل میں دیکھی، ان دیکھی، حاضر و غائب، دیویوں، دیوداسیوں اور اپسراؤں کے بہشتِ نظر، مانوس ناشنیدہ، ہوشربا جلوؤں کا سودائی ہے۔"

چنانچہ جس چیز کو سید عابد علی عابدؔ خالد کے وسعتِ مطالعہ کا نام دیتے ہیں اور میں جسے "عدم مطالعہ" کہنے پر اصرار کرتا ہوں، وہ بھی جنس میں مریضانہ بلکہ بچگانہ دلچسپی کی وجہ سے ہے جیسا کہ عابدؔ صاحب کو غلط فہمی ہوئی، عبدالعزیز خالدؔ "تخیل کی رسائی و گہرائی اور افکار کے تنوع" کے لئے پرانی کتابیں نہیں ڈھونڈتے پھرتے، بلکہ ان سب چیزوں کے دردناک فقدان کی وجہ سے:

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہ شب ہائے الف لیلہ   افسانہ و حقیقت جن میں رواں دواں ہیں
کرتی ہیں سیرِ دجلہ بجروں میں نازنینیں   سیم سرہ کے چپّو سونے کی کرسیاں ہیں
بند قبا کھلے ہیں لہرا رہے ہیں آنچل   سینوں میں جزر و مد سے دل گرمیاں عیاں ہیں
---------- الخ

حضرت امیر خسرو کا یہ شعر:

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ   نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آدیں نہ بھیجیں پتیاں

صرف اس لئے دلکش نہیں کہ اس میں لہجہ و آہنگ کا تجربہ کیا گیا ہے بلکہ اس کی دلکشی کا راز یہ ہے کہ اس میں جذبہ بھی موجود ہے اور اظہار، سات سو سال پہلے کی، ابتدائی نشو و نما کے مراحل سے گذرنے والی اردو کے مطابق فطری ہے۔ لیکن اسی کی تقلید میں عبدالعزیز خالد جب یہ کہتے ہیں:

میں نے کہا کہ پاس آ، بوسہ خواہ لب ہے   بولی: ترید وصلی سرّا و لا کرامہ

تو ہنسی بھی نہیں آتی — اب آپ ہی بتائیے کہ عالمی ادب کے اس طرح کے غیر تخلیقی حوالہ جات کو مطالعہ کا نام کیسے دیا جائے۔ عبدالعزیز خالد عالمی ادب سے اخذ و استفادہ کرتے وقت صرف یہ ہی نہیں بھول جاتے کہ وہ کس عہد میں سانس لے رہے ہیں بلکہ انہیں اس بات کا ہوش بھی نہیں رہتا کہ وہ کس قوم کے فرد اور کس ملک کے باشندہ ہیں۔ نتیجہ یہ کہ اساطیر الاولین (سلومی — ورق ناخواندہ) سے ان کا شغف ہمارے لئے ہی نہیں خود ان کے لئے بھی بے حاصل ہے۔ سوال یہ ہے کہ خالد گئے زمانوں کے اساطیر کو از سرِ نو کیوں بیان کرنا چاہتے ہیں؟ جنسی جرائم کی خوشبو کے علاوہ جب ان کے دہرائے ہوئے قصوں میں نئی چھوڑ پرانی بصیرت کا بھی کوئی سراغ نہیں ملتا تو پھر وہ یہ ہفت خواں کیوں طے کرتے ہیں؟— اس لئے کہ وہ منظوم ڈرامے لکھ کر اردو شاعری کی کم مائیگی دور کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ خام مراد کی تلاش میں وہ صحفِ سماوی کی ورق گردانی کرتے ہیں تاکہ ہم عصر زندگی سے رابطہ قائم کئے بغیر اچھے ڈرامے لکھ سکیں۔

عبدالعزیز خالد اچھے ڈرامے لکھنے کی ناکام کوششوں میں وقت گنوانے کی بجائے اگر یہ سوچتے کہ ڈراما ہماری ادبی روایت کا جزو کیوں نہ بن سکا تو ان کے اور ہمارے حق میں کہیں بہتر ہوتا۔ یہ کیوں ہے کہ اقبال کی سی وسعتِ مطالعہ رکھنے والا شخص بھی "جاوید نامہ" لکھنے سے پہلے کہتا ہے: "یہ ایک طرح کی ڈیوائن کامیڈی ہوگی جو مثنوی مولانا روم کی طرز پر لکھی جائے گی"—— مگر سوچنا عبدالعزیز خالد کا مسئلہ نہیں۔ ان کا مسئلہ تو یہ ہے کہ اردو شاعری کو جلد از جلد مغربی شاعری کے برابر لا کھڑا کیا جائے اور اس کی

انھیں ایک ہی صورت نظر آتی ہے کہ مغربی طرز کے منظوم ڈرامے لکھے جائیں — تو بھائی! مغرب ہی کے ایک نقاد اور شاعر ایذرا پاؤنڈ نے شاعروں کے لئے جو "پند نامہ" لکھا ہے اس کا صرف ایک جملہ سُنا کر چھٹی چاہتا ہوں -

"کچھ نہ کہنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ خاموش رہئے!"

فتح محمد ملک

آبلہ پا

مصنفہ	رضیہ فصیح احمد	ضخامت :-	پانچ سو صفحات
ناشر	گلڈ اشاعت گھر، کراچی	قیمت :-	آٹھ روپے

بات کی اہمیت مسلّم، لیکن فن کا تقاضا یہ بھی ہے کہ بات کسی کھِلے لہجے میں بیان ہو کہ سننے یا پڑھنے والے کی توجہ کسی اور سمت جا ہی نہ سکے داستان گو کے لئے تو اور بھی ضروری ہے کہ اس کا مقصد قاری کو ایک اسے قاری کی ذات سے غیر متعلق ہونے کے باعث اس کے لئے چنداں اہم اور... کی تازگی اور بیان کا تیکھا پن اگر کسی شعوری عمل کے تابع ہو تو کہانی جھٹکے کھاتی اور ڈگمگانے لگتی ہے اور قاری اکتاہٹ سی محسوس کرنے لگتا ہے - دوسری طرف جب فن کار اپنی شخصیت کا اظہار کرتا اور اپنے خاص لہجے کو بروئے کار لاتا ہے تو اس کے اسلوب میں ازخود ایک ایسی تیکھی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کے سامنے قاری خود کو قطعاً بے بس محسوس کرتا ہے۔ جادو کی یہی کیفیت فن کا پہلا تقاضا بھی ہے -

اس بات کا ذکر خاص طور پر اس لئے ہوا کہ رضیہ فصیح احمد کے ناول "آبلہ پا" کے مطالعہ سے پہلا تاثر یہ مرتب ہوتا ہے کہ اس میں ناول نگار نے ایک تازہ اور جاندار اسلوب ہی اختیار نہیں کیا بلکہ کہانی کی پیش کش میں بھی ایک نیا تکنیکی تجربہ کیا ہے - لیکن تکنیک کا یہ تجربہ محض چونکانے کی ایک کاوش نہیں- اگر ایسا ہوتا تو قاری کو فی الفور مخمل میں ٹاٹ کے پیوند نظر آجاتے -حقیقت یہ ہے کہ رضیہ فصیح احمد نے کہانی کو سامنے سے بیان کرنے کی بجائے اسے مختلف زاویوں سے دیکھا اور یوں قصے کے تمام تر گوشوں کو متعدد سرچ لائٹوں کی مدد سے منور کر دیا ہے - عام دستور تو یہ ہے کہ ناول نگار ایک سٹیج تیار کرتا ہے جس پر مختلف کردار آتے اور اپنا اپنا رول ادا کر کے رخصت ہو جاتے ہیں - قاری سٹیج کے بالکل سامنے ایک کرسی پر بیٹھا ہوتا ہے اور ناول نگار اس سے پچھلی نشست پر بیٹھا قاری کے چہرے کو ہر نئے کردار کی طرف موڑتا جاتا ہے - رضیہ فصیح احمد کو یہ تکنیک فرسودہ اور دیکھنے کا یہ انداز پیش پا افتادہ نظر آیا چنانچہ اس نے قاری کے لئے ایک کی بجائے کئی نشستوں کا بندوبست کیا - یوں اس نے قاری کو نہ صرف دائیں بائیں، سامنے اور پیچھے سے سٹیج کا منظر دکھایا بلکہ نشیب اور فراز کے زاویوں سے بھی کردار اور واقعے کو دیکھنے کے مواقع فراہم کر دیئے - چنانچہ کہانی میں ایک کی بجائے

متعدد سطحیں DIMENSIONS پیدا ہو گئیں اور کہانی کے مختلف پرت ابھر کر سامنے آ گئے — یہ ناول صبا اور اسد کی کہانی کو بیان کرتا ہے۔ ناول نگار نے کہانی کی کچھ کڑیاں تو خود بیان کی ہیں اور باقی قصہ شمسہ، صبا، نعیم اور اسد کی زبانی سے پیش کر دیا ہے۔ یوں ناول میں دیکھنے کا زاویہ ہر بار بدلا ہے مگر نظریں شروع سے آخر تک سٹیج پر ہی مرتکز رہی ہیں۔ اردو ناول میں تکنیک کا یہ ایک بالکل نیا تجربہ ہے اور اگرچہ اس سے عہدہ برآ ہونا بے حد مشکل تھا تاہم رضیہ فصیح احمد نے مختلف کڑیوں کو بڑی چابکدستی سے آپس میں ملایا ہے اور کہانی میں کہیں بھی جھول پیدا نہیں ہونے دیا۔

رضیہ فصیح احمد نے تکنیک کے اس خاص انداز کو فضا کی عکاسی کے سلسلے میں بھی برتا ہے۔ اس نے محض صبا اور اسد کے اس ماحول کو پیش نہیں کیا جس میں کہانی کے واقعات رونما ہوئے بلکہ ماضی میں پیچھے ہٹ کر کرداروں کی ابتدائی کڑیوں کو بھی گرفت میں لیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے کردار معاشرے کی ہر سطح سے تاثرات قبول کرتے اور یوں مل جل کر معاشرے کے "کل" کو وجود میں لاتے ہیں۔ اس "کل" کا ظہور ترتیب مختلف ٹکڑوں اور قاشوں کا دست نگر ہے اور ناول نگار نے ان کڑیوں کی تلاش میں سارے ماحول کو چھانا ہے۔ ناول کے خاتمے کے بعد قاری محسوس کرتا ہے کہ اس نے ماضی اور حال، قدیم اور جدید کے تصادم کی ایک جھلک دیکھ لی ہے۔ اس تصادم میں پرانی قدریں شکست و ریخت کے عمل سے گزرنے کے باوجود اپنے داخلی استحکام کا ثبوت بہم پہنچاتی ہیں اور نئی قدریں چکا چوند اور بھڑکیلے رنگوں کے باوصف کسی آئینے کی طرح چکنا چور ہوتی نظر آتی ہیں۔ ناول میں پرانے لاہور کی تیرہ و تار گلیوں سے لے کر کوئٹہ کے جدید طرز کے ہوٹل تک اور سوات کے مرغزاروں سے لے کر ملکی سیاحوں کے قافلوں تک — ملک کی تمام قدیم اور جدید کروٹوں کی عکاسی موجود ہے بالخصوص کوئٹہ کے زلزلے اور صبا کے "شمسہ آل" کا منظر بیان کرتے ہوئے ناول نگار نے اعلیٰ فنی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ تاہم یہ تصادم اس فضا میں موجود نہیں جس پر رضیہ فصیح احمد نے کہانی کی کڑیاں اور کرداروں کے پیکر ابھارے ہیں بلکہ ان کرداروں میں بھی موجود ہے جن کے گرد ساری کہانی گھومتی ہے۔ چنانچہ صبا جدید تر زاویہ نگاہ سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکتی اور اگرچہ اسے اس کی نہایت کڑی سزا ملتی ہے اور وہ پانی میں گری ہوئی مٹی کی ڈلی کی طرح آغاز کار ہی سے گھلنا شروع ہو جاتی ہے تاہم آخر میں یہ بات کھلتی ہے کہ اس مٹی کی ڈلی کے اندر تو ہیرے کا جگر موجود تھا۔ یوں صبا اپنے داخلی استحکام کو بروئے کار لا کر ایک زندہ اور توانا کردار کو پیش کر دیتی ہے۔ دوسری طرف اسد نئی قدروں کا نقیب ہے، وہ زمانے کے نئے لہجے کا نمائندہ ہے۔ وہ پرانی قدروں پر ایک کھلی ہوئی طنز ہے اور بظاہر اپنی ڈگر پر چلتے ہوئے بڑے اعتماد کا اظہار کرتا ہے لیکن اندر سے کھوکھلا ہونے کے باعث حوادث کا پہلا تھپیڑا بھی نہیں سہہ سکتا اور جھنجھلاہٹ میں خود کو ریزہ ریزہ کر دیتا ہے۔ اسد اور صبا کا ملاپ درحقیقت جدید اور قدیم کا تصادم ہے اور ان دو مرکزی کرداروں کے اس مستقل تصادم ہی سے ناول کا سارا استحکام عبارت ہے۔ ناول نگار نے نہ صرف ان دونوں کرداروں کی تشکیل میں حقیقت نگاری کا ثبوت بہم پہنچایا ہے بلکہ ان کے تصادم کو خارجی اور داخلی سطح پر پیش کر کے فن کے تقاضوں کو بھی پورا کیا ہے۔ تصادم کی نوعیت، صبا کے الفاظ میں کچھ یوں ہے۔

"کوئی بات نہیں عذرا — شخصیتوں کا فرق بھی تو ہوتا ہے نا۔ بعض میاں بیوی الگ الگ ادھوری شخصیتوں

کے مالک ہوتے ہیں مگر مل کر ایک مضبوط شخصیت بن جاتے ہیں۔ ایک کی کمزوریاں دوسرے کے اسٹرانگ پائنٹس میں چھپ جاتی ہیں۔ بعض ایسے ہوتے ہیں کہ چاہے مل کر ان کی شخصیت زیادہ مضبوط نہ ہو مگر آپس میں گھس پٹ کر ایک خاص سانچے میں ڈھل جاتی ہے ـــ مشین کے مختلف پُرزے آپس میں فٹ ہوتے ہیں کہ ایک پُرزہ دوسرے سے ٹکراتا نہیں مگر اجی ـــ ہم دونوں کی شخصیت ایک دوسرے سے ٹکرا کر ریزہ ریزہ ہو رہی ہے جیسے دو پتھر کے بُت ٹکرا کر پاش پاش ہو رہے ہوں۔"

رضیہ فصیح احمد نے اپنے اس ناول میں محض ایک داستان طراز کا منصب قبول نہیں کیا بلکہ ایک سوچتی، سُلگتی اور تڑپتی ہوئی شخصیت پر سے بھی نقاب اٹھایا ہے۔ اس نے ناول میں جگہ جگہ کرداروں کی زبان سے اپنے ذاتی خیالات اور تاثرات کو پیش کر کے ناول کی توانائی میں اضافہ کیا ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ کہیں بھی محسوس نہیں ہوتا کہ کوئی نقطۂ نظر فلسفۂ حیات یا کوئی تاثر قاری پر ٹھونسا جا رہا ہے۔

ناول میں صرف دو مقامات، پر مجھے کچھ کسمساہٹ سی محسوس ہوئی۔ ۔۔۔ کے واقعات سُناتے ہوئے غیر ضروری تفاصیل میں چلی گئی، د۔۔۔ کہ لیلی اس کا بیٹا نہیں ہے۔ اگر رضیہ فصیح احمد کی گرفت مضبوط نہ ۔۔۔ جھول پیدا ہو جاتے لیکن اب صورت یہ ہے کہ قاری ان جگہوں پر کچھ ۔۔۔ عارضی ہے اور وہ دوسرے ہی لمحے ناول نگار کے جادو میں از سر نو گرفتار ہو جاتا ہے۔

اُردو زبان میں اچھے ناولوں کی کمی رہی ہے لیکن پچھلے چند سالوں میں اُردو ادبا بالخصوص خواتین نے اس خاص میدان میں بڑی جاندار روایات قائم کی ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کا یہ ناول اس نئی ادبی تحریک کا تازہ ترین ثمر ہے اور مجھے یقین ہے کہ اسے سالِ رواں کے ناولوں میں ایک مقام امتیاز حاصل ہوگا۔

وزیر آغا

امانت (چار ایکٹ میں اسٹیج ڈرامہ)

تصنیف : اصغر بٹ ناشر : ریپلیکا پبلیکشنز۔ صدر۔ کراچی

صفحات : ۱۴۲ قیمت : پانچ روپے

ہمارے یہاں اسٹیج نے ایک طویل عرصہ ویران اور سُونا پڑے رہنے کے بعد اب کچھ زندگی اور چہل پہل کے آثار اپنے اندر دکھانے شروع کئے ہیں۔ گذشتہ موسم میں "الحمرا" اور "اوپن ائر تھیٹر" میں پروگراموں کی جو گہما گہمی رہی، اس کو دیکھتے ہوئے یہ توقع کرنا کچھ زیادہ خوش امیدی نہیں ہوگی کہ تھیٹر اب اپنی مقبولیت اور رواج پذیری کے اس دور کو لوٹ رہا ہے جو طالب بنارسی اور احسن لکھنوی سے ہوتا ہوا آغا حشر کاشمیری پر ختم ہوا تھا اور جس کے آخری ایام کی کچھ ہلکی یاد

آج سے تیس پینتیس برس پہلے ہم نے اپنی نوعمری کے ایام میں دیکھی تھیں - اگرچہ لاہور جیسے تہذیبی اور ثقافتی مرکز میں صرف دو تھیٹروں کا وجود اس سلسلے میں کچھ زیادہ وجۂ تسلّی نہیں ہے، اس لئے کہ جن ممالک میں آج تھیٹر کی تحریک زندہ ہے، وہاں اسٹیج اس سے کہیں زیادہ پُررونق اور آباد ہے۔ لیکن ماضی کے تاریک اور سنسان پس منظر میں یہ دو بے قاعدہ اور غیر مستقل قسم کے تھیٹر ہی ایک مثبت قدر رکھتے ہیں اور روشنی کی ایسی کرن ہیں جو ایک درخشاں مستقبل کا پتہ دے رہی ہے۔

جن ممالک میں اس وقت تھیٹر کو ایک ہردلعزیز تفریحی مرکز کی حیثیت حاصل ہے، ان میں سے ہم مغرب میں اپنے ہمسایہ ملک مصر کی مثال تھوڑی دیر کے لئے اپنے سامنے رکھنا چاہتے ہیں - خوبصورت قلوپطرہ کی اس سرزمین میں صرف دارالحکومت قاہرہ کے اندر دس تھیٹر پورے سازوسامان کے ساتھ مصری ناظرین کی تفریح اور دل بستگی کے لئے موجود ہیں - جن میں سے ایک عجوبہ - مصر کے دوسرے عجوبوں کی طرح - وہ "تیرتا ہوا تھیٹر" (المسرح العائم) ہے جو ایک بڑی کشتی کی شکل میں نیل کے پانیوں پر ایک پُروقار چال کے ساتھ کبھی قاہرہ سے اوپر کی جانب صعید، اور کبھی نیچے کی جانب نوبہ تک سفر کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان تھیٹروں میں سے سب سے اعلیٰ اور ترقی یافتہ "قومی تھیٹر" کو حکومت کی طرف سے باقاعدہ مالی امداد ملتی ہے، جس کی بدولت اس ادارے کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہ اپنے پروگراموں میں مالی منفعت سے زیادہ ایک بلند پایہ فنی معیار ہمیشہ اپنے پیش نظر رکھتا ہے اور ملک کے ممتاز ادبا اور نقادوں پر مشتمل ایک کمیٹی اس کے اسٹیج کے لئے دوسری زبانوں میں سے اچھے ڈراموں کا انتخاب کر کے دیتی ہے - پھر یہ تمام تھیٹر ہر سال اپنے پروگراموں کی تفصیل، ان کی نمائش کی کیفیت اور تماشائیوں کی تعداد وغیرہ کے بارے میں ایک رپورٹ شائع کرتے ہیں، جس سے ان تفریح گاہوں کی سالانہ کارکردگی کا ایک واضح نقشہ پڑھنے والے کے سامنے آتا ہے --- اسی طرح کی ایک رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ مصری دارالحکومت کے "قومی تھیٹر" نے سال ۱۹۵۹ - ۶۰ء کے موسم میں ستائیس ڈرامے اپنے اسٹیج پر پیش کئے، جن میں سے چھ بالکل نئے تھے، اور اکیس پچھلے سالوں کے سٹاک میں سے لے کر دوبارہ اور سہ بارہ کھیلے گئے تھے - کل تماشائیوں کی تعداد اس موسم میں ایک لاکھ تین ہزار سے متجاوز تھی اور اس سے پانچ سال پہلے ۱۹۵۴ - ۵۵ء میں یہ تعداد صرف اکیس ہزار دو سو تھی!

اسٹیج کی اس رونق، اور تھیٹروں کی بڑھتی ہوئی تعداد نے قدرتی طور پر مصر میں ڈرامائی ادب کی تخلیق اور اس کے تنقیدی مطالعے کو بھی بہت فروغ بخشا ہے - ٹینیسی ولیمز، برنارڈ شا، ہنرک اِبسن اور دوسرے ممتاز اہل فن کے ڈراموں کے ترجمے وہاں ایک باقاعدہ پروگرام کے تحت ہو رہے ہیں - ڈرامہ اور اسٹیج کے فن پر الرڈس نیکل اور لاؤس ایگرے جیسے ماہرین کی کتابوں کے عربی ایڈیشن نکالے جا رہے ہیں - تھوڑا عرصہ ہوا کچھ مصری نوجوان خاص تھیٹر کے فن کی ٹریننگ کے لئے کچھ سال اٹلی میں گذار کر واپس آئے تو اپنے ساتھ "پاکٹ تھیٹر" (مسرح الجیب) کا ایک ایسا منصوبہ بھی لائے جس کا مقصد پیرآندلو، چیخوف اور بریخت کے بلند پایہ، لیکن عسیر الفہم ڈراموں کو آسان شکل میں عربی اسٹیج پر پیش کر کے انہیں عوامی ذہن کے قریب لانا ہے۔ نوجوانوں کے اس گروہ نے وزارت ثقافت کی سرپرستی میں اپنا کام شروع کر دیا ہے۔

ہم نے قاہرہ کے تھیٹر کی یہ مثال ذرا تفصیل کے ساتھ اس لئے پیش کی ہے کہ مصر کے حالات اس ضمن میں ہمارے حالات سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ ہماری طرح مصر بھی "مشرقی" ہے۔ ذرائع و وسائل کی کیفیت جیسی یہاں ہے ویسی ہی وہاں ہے اور یہاں کی طرح وہاں بھی تھیٹر نے ایک طویل عرصہ خوابیدہ پڑا رہنے کے بعد اب انگڑائی لی ہے اور یہ ساری ترقی اس نے پچھلے چار پانچ سال کے عرصے میں ہی کر ڈالی ہے۔

مغرب میں اور آگے ہم ایک دوسرے ملک کا نام بھی لے سکتے ہیں جہاں تھیٹر کی تحریک آج بھی کافی عروج پر ہے ـــــ انگلستان! لیکن اس ملک کی مثال کو ہم اس بنا پر اپنے لئے نمونہ قرار نہیں دے سکتے کہ وہاں کے حالات ہم سے بنیادی طور پر مختلف ہیں۔ وہاں تھیٹر کے پیچھے صدیوں پر پھیلی ہوئی ایک طویل اور شاندار روایت ہے، اور وہاں کا اسٹیج کم از کم اس صدی میں کبھی اس زوال و ادبار سے دوچار نہیں ہوا جس میں وہ مشرقی ممالک میں اتنا عرصہ مبتلا رہا ہے ـــــ
آج لندن کے کسی روزنامے میں اگر آپ تھیٹر کے روزانہ پروگراموں کی فہرست پر نظر دوڑائیں تو غالباً ... کے قریب پروگرام آپ بآسانی گن سکیں گے۔ خدا جانے تھیٹروں کی کل تعداد وہاں کیا"
ٹکٹوں کی خرید کے لئے ہم نے جو ہجوم "آلڈوچ" ہے مارکٹ' اد
آیا، نہ کسی اور تماشہ گاہ پر ـــ

اور یہ کہ اس آئینے میں ہمیں اپنی تصویر بہت حقیر اور ناقابل
نہیں ہونی چاہیئے کہ سینما اور ریڈیو کی ایجادات کے مقابلے میں ہمارے تھیٹر نے اتنا عرصہ جو ہزیمت اور پسپائی دکھائی۔ وہ اب رفتہ رفتہ پیش قدمی میں تبدیل ہو رہی ہے ـــــــــــــــ ۔ پیش قدمی کی رفتار اگرچہ بہت سست ہے، جیسے کوئی بھگوڑا بہت سہما سہما اپنے اصل مقام کی طرف واپس آتا ہو لیکن منزل کا نشان سامنے ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے مجھے اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں بات کرنے کی اجازت دی جائے تو میں یہ کہوں گا کہ ۱۹۲۵ء سے آگے تقریباً پچیس سال کا عرصہ ہمارے یہاں تھیٹر کی سرد بازاری کا تھا۔ میں نے ۳۵-۱۹۳۴ء میں ایک آخری کھیل "شیریں فرہاد" دیکھا تھا، جس کے بعض حزنیہ مناظر اب تک میرے پردۂ ذہن پر نقش ہیں۔ اس کے بعد ایک طویل خلا ہے، جس میں مجھے کسی موقع پر بھی تھیٹر کے وجود کا احساس نہیں ہوتا ـــ پھر آج سے دو سال پہلے آغازِ سرما کی ایک خنک اور شفاف رات کو میں اور میرا دوست لاہور کے برٹ انسٹی ٹیوٹ ہال میں سر لارنس اولیویئر کی "اولڈ وک" کا ڈرامہ "ہیملٹ" دیکھنے گئے۔ جب یہ کھیل دیکھ کر باہر نکلے تو اس حقیقت پر ایک پختہ اعتقاد لئے ہوئے تھے کہ تھیٹر کا فن سینما اور ریڈیو کے فن سے اتنا مختلف اور برتر ہے کہ کوئی وجہ نہیں وہ ان ایجادات کے مقابلے میں اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکے۔ ہمارے اسٹیج کو زندگی کی طرف واپس لانے میں دوسرے عوامل کا بھی ہاتھ ہوگا، لیکن مجھے یقین ہے کہ اس کے تنِ مُردہ میں بہت کچھ روح لندن کی وہ "اولڈ وک" کمپنی بھی پھونک گئی۔ پچھلے دو سالوں میں تھیٹر نے اپنے وجود کی بحالی کے لئے جو سرگرمی دکھائی ہے۔ وہ اس خیال کی تصدیق کرتی ہے۔

تو گویا اب وہ وقت آ گیا ہے جسے ہمارے ڈرامہ نگار اصغر بٹ نے اپنے پیش لفظ میں تھیٹر کے احیاء کا

وقت" کہا ہے، اور جس کے وہ اتنا عرصہ انتظار میں تھے ـــــ اِس وقت کا خیر مقدم انہوں نے چار ایکٹ کا یہ طویل ڈرامہ "امانت" لکھ کر کیا ہے۔

"امانت" ایک ہلکی پھلکی سوشل کامیڈی ہے (آجکل کی اصطلاح میں ڈرائنگ روم کامیڈی؟) جو اسٹیج کے لئے لکھی گئی ہے، لیکن اس کے اسٹیج پر پیش ہونے کی نوبت شاید ابھی تک نہیں آئی۔ اس لئے آگے کی سطور میں جو کچھ کہا جائے گا وہ ایک کتاب میں پڑھے ہوئے ڈرامے کے متعلق کہا جائے گا، نہ کہ اسٹیج پر دیکھے ہوئے ایک کھیل کے متعلق اور ان دونوں حالتوں میں بات کہنے کے انداز میں جو فرق ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔

"امانت" کا موضوع انسانی کردار کا وہ "بھولا پن" اور "دو رُخا پن" ہے، جس کے باعث شخصیتوں کے سمجھنے میں بعض اوقات بڑی دشواری پیش آتی ہے، اور ابتدا میں کئے ہوئے فیصلے بعد میں حیرت انگیز طور پر غلط اور بے محل ثابت ہوتے ہیں ـــــ اس ڈرامے کی ہیروئن اٹھارہ سالہ خوبصورت میمونہ، جو اگرچہ ایک ہوشیار اور تربیت یافتہ لڑکی ہے، ایک انشورنس کمپنی کے ایجنٹ مسٹر ہاشم کی ظاہری ہمدردی اور اس کی شخصیت کی اوپری چمک دمک سے متاثر ہو کر اپنی زندگی کا ایک اہم موڑ مڑنے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ وہ اپنی مرحومہ ماں کے زیورات سوتیلی والدہ کے قبضے سے نکال کر ایک دن مسٹر ہاشم کے ساتھ گھر سے بھاگ کھڑی ہوتی ہے۔ لیکن ان کی اس رومانی مہم کی ابتدا کچھ مبارک نہیں ہوتی، اور یہ ہونے والے میاں اور بیوی ابھی اسٹیشن پر ہی ہوتے ہیں کہ میمونہ کا باپ پیچھے پولیس لے کر پہنچ جاتا ہے۔ مسٹر ہاشم تو سوار ہونے سے پہلے ہی دھر لئے جاتے ہیں۔ میمونہ موقع پا کر اکیلی ہی مسٹر ہاشم کے ایک قریبی دوست اور امیرزادے، شیریں گل کے شہر کی طرف چل دیتی ہے۔ جسے ہاشم نے یہ اطلاع دے رکھی ہے کہ وہ دونوں اس کے یہاں ہنی مون منانے کی غرض سے آ رہے ہیں۔

ڈرامے کا پہلا ایکٹ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ پردہ اٹھنے پر ہم دیکھتے ہیں کہ شیریں گل اسٹیشن سے تنہا واپس آ کر افسردگی کے عالم میں کچھ سوچ رہا ہے، اتنے میں میمونہ ایک تانگے میں سوار وہاں آ پہنچتی ہے، شیریں اسے تنہا دیکھ کر حیران ہوتا ہے اور اس سے ہاشم کی بابت دریافت کرنے لگتا ہے۔ ایک فوری مشکل اسے یہ پیش آتی ہے کہ اسے میمونہ کو اپنے گھر میں ٹھہرانے کا مناسب بندوبست کرنا ہے۔ (وہ خود کنوارا ہے اور گھر میں اکیلا) ابھی وہ اس مشکل کا کوئی حل نہیں سوچ پاتا کہ پولیس وہاں پر بھی آ نکلتی ہے (غالباً ہاشم کی نشاندہی پر!) لیکن یہ دونوں ایک دوسرے دروازے سے نکل کر کار میں فرار ہو جانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

دوسرے اور تیسرے ایکٹ میں ہم شیریں اور میمونہ کو جنگلات کے ایک ریسٹ ہاؤس میں ٹھہرا ہوا دیکھتے ہیں۔ اس عجیب صورت حال کے پیش نظر وہ ریسٹ ہاؤس میں اپنے آپ کو میاں بیوی ہی ظاہر کرتے ہیں اور ایک ہی کمرہ رہائش کے لئے لیتے ہیں۔ لیکن اپنے دوست کی اس "امانت" کو حفاظت اور امان سے رکھنے کی خاطر شیریں رات کو روزانہ باہر موٹر میں جا کر سوتا ہے، اور میمونہ کمرے میں سوتی ہے۔ دن کو میمونہ جاگتی ہے اور شیریں زیادہ تر سوتا ہے۔ ایک شام جب ان دونو کو اکٹھے مل بیٹھنے کا موقع ملتا ہے تو شیریں میمونہ کی زبانی یہ سُن کر چونک اٹھتا ہے کہ ابھی اس کی شادی ہاشم کے ساتھ نہیں

ہوپائی ان کا نکاح شیریں کے گھر میں پڑھا جانا تھا، جس کا موقع نہ آسکا۔ شیریں کے لئے یہ انکشاف ایک بڑی معنویت کا حامل ہے۔ اور اس کے بعد سے شیریں اور میمونہ کی گفتگو کا رنگ بدلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میمونہ شیریں کو ٹٹولنے کی خاطر اس کے ناکام رومان کا تذکرہ چھیڑتی ہے اور اسے "کھولنے" کی کوشش کرتی ہے، لیکن کچھ شیریں کی حیا و شرافت، اور کچھ اس کی کم سخنی کی وجہ سے اسے اس میں زیادہ کامیابی نہیں ہوتی۔

یہاں پر ڈرامے کا سب سے دلچسپ اور جولی کردار مرزا صاحب (افسر جنگلات) نمودار ہوتا ہے۔ یہ وہ عیاش اور لاابالی قسم کا انسان ہے جس کے ساتھ شیریں کی محبوبہ (کالج کی ایک لڑکی) کی شادی اس کی مرضی کے خلاف کچھ عرصہ پہلے ہوئی تھی اور وہ بے چاری اس کے یہاں تھوڑا ہی عرصہ زندہ رہ کر مر گئی۔ اس وجہ سے شیریں کو ان جنگلی صاحب سے ایک قدرتی بغض ہے۔ ریسٹ ہاؤس میں ایک شام کو شیریں اور میمونہ بیٹھے کچھ باتیں کر رہے ہوتے ہیں کہ ان کے خدشہ کے عین مطابق اسی لمحے مرزا صاحب وہاں آ نکلتے ہیں۔ میمونہ کو دیکھ کر وہ مارے خوش اخلاقی کے بچھے چلے جاتے ہیں اور گفتگو کے دو چار جملوں میں ہی وہ اس کے ساتھ اتنے آزاد اور بے تکلف

کی شناسائی تھی۔ شیریں گل کی خشک مزاجی اور اپنی تنہائی سے تنگ آ

ہے زیادہ جان بوجھ کر شیریں کو یہ احساس دلاتی ہے، معاملہ یہاں تک

شیریں کے بغیر ہی، شکار پر ساتھ لے جانے لگتے ہیں۔ شیریں جو شروع

اس پر زیادہ دیر صبر نہیں کر سکتا۔ ایک دن اس کی مرزا صاحب کے ساتھ ... میں پہلے تو مرزا صاحب کی طرف داری کرتی ہے، لیکن جب وہ شیریں گل کے ہاتھوں ایک پٹخنی کھا کر اپنے ذلیل اور گھٹیا کردار کا مظاہرہ کرتے ہیں اور شیریں کے ساتھ میمونہ کو بھی اپنی بیہودہ گوئی کی لپیٹ میں لے لیتے ہیں، تو میمونہ غصے میں کھولتی ہوئی اندر جا کر ایک دونالی بندوق اٹھا لاتی ہے - - - - - - -

لیکن اس واقعہ کے باوجود شیریں اور میمونہ ذہنی اور جذباتی سطح پر ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہی رہتے ہیں۔ دل کی گہرائیوں میں وہ اگرچہ ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں لیکن شیریں کے غیر معمولی ضبط اور کم گوئی کی وجہ سے وہ ایک دوسرے پر اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر سکتے۔ مرزا صاحب شیریں کو کیفر کردار تک پہنچانے کے لئے پولیس کو لینے چلے جاتے ہیں اور جاتے جاتے اس کی کار کے تمام ٹائر پنکچر کر جاتے ہیں۔ یہ دونوں ریسٹ ہاؤس کو چھوڑ کر پیدل سفر کرتے اور جنگلوں کی خاک چھانتے واپس شیریں کے گھر کا رخ کرتے ہیں۔

یہاں پہنچے اور آخری ایکٹ میں ہماری ملاقات مسٹر ہاشم سے ہوتی ہے، جو شیریں کے گھر ایک روز پہلے ہی آ کر ٹھہرا ہوا ہوتا ہے۔ وہ اس دوران میں میمونہ کے والد کے ساتھ مصالحت کر کے اپنی محبوبہ کے لئے یہ سنہری مشورہ لے کر آتا ہے کہ وہ جس طرح اپنے گھر سے نکلی تھی، اپنی والدہ کے زیورات سمیت اسی طرح واپس چلی جائے۔ اور اپنے والدین کو رضامند کر کے ہی اس کے ساتھ شادی کرے۔ تاکہ اس کے (یعنی ہاشم کے) اجلے اور بے داغ کیریکٹر پر دھبا کا کوئی چھینٹا نہ پڑنے پائے ——— میمونہ یہ سن کر آگ بگولا ہوتی ہے۔ ہاشم اور شیریں کے کردار اب کھل کر اس کے سامنے

آجاتے ہیں۔ ہاشم بزدل، خود غرض اور مکار ہے۔ شیریں باہمت، بے غرض اور صاف گو! چنانچہ ایک تلخ اور تند گفتگو کے بعد وہ اپنے پہلے ہونے والے ساتھی کی تمام امیدوں پر یہ کہہ کر پانی پھیر دیتی ہے کہ: "ہاں، میں شیریں کو ہی چاہتی ہوں اور چاہتی رہوں گی"۔۔۔ شیریں کے لئے یہ انکشاف عجیب بھی ہوتا ہے اور خوش آئند بھی! (اور پردہ گرتا ہے)

ڈرامے کا موضوع، کوئی شک نہیں، کہ بالکل سادہ ہے، اور کسی معنوی گہرائی کے بغیر! کہانی ہماری اس روز کی زندگی کے گرد گھومتی ہے۔ کردار بھی ایسے نہیں ہیں جن میں کوئی انوکھا یا غیر معمولی پن نظر آئے۔ وہ ہماری اس سوسائٹی کے بعض غیر نمایاں قسم کے افراد ہیں۔ ہماری طرح سانس لیتے، سوچتے اور فکرمند ہوتے ہوئے! لیکن ڈرامہ نگار نے ایک فنکارانہ پلاٹ، عمدہ کردار نگاری، اور چست اور قدرتی مکالمہ سے کام لے کر اس بظاہر سادہ اور چٹپٹے سے موضوع میں بھی ایسی جان ڈال دی ہے کہ ڈرامہ کے مرکزی کردار ابتدا ہی سے ہماری ہمدردی حاصل کر لیتے ہیں، اور ان کی الجھنیں، ان کی نفسیاتی کشمکش اور ان کے جذبات کا اتار چڑھاؤ ہماری توجہ شروع سے آخر تک اپنی طرف کھینچے رکھتا ہے۔ ڈرامائی عمل میں کسی موقع پر بھی ایسی ڈھیل پیدا نہیں ہوتی کہ تماشائی کو جمائی لینے یا کھانسنے کی ضرورت محسوس ہو!

کہانی کا ابتدائی حصہ ڈرامہ نگار نے ہمیں اسٹیج پر "دکھانے" کی بجائے کرداروں کی گفتگو میں "سنایا" ہے۔ یہ ابسن کی خاص تکنیک ہے جس سے کام لے کر اس نے ڈرامہ کے فن میں ایک انقلاب برپا کیا تھا۔ وہ اپنے ڈرامے کی پوری کہانی اسٹیج پر دکھلانے کی بجائے ناظرین کو کہانی کے "نقطۂ عروج" کے قریب ہی لا کھڑا کرتا۔ اور کہانی کا گزرا ہوا حصہ کرداروں کی زبان سے اس طرح ادا کرتا کہ ایک طرف ناظرین کلائمکس کے لئے نفسیاتی طور پر تیار ہو جاتے، اور دوسری طرف مکالمے کا قدرتی پن اور بے ساختگی کا عنصر بھی مجروح نہ ہونے پاتا۔ "امانت" کی کہانی بھی اسٹیج پر درمیان سے شروع ہوتی ہے۔ اور پہلے ہی ایکٹ میں ڈرامائی 'عمل' کا آغاز ہو جاتا ہے۔ اس طرح ہم کسی غیر دلچسپ' اور عموماً بور کرنے والے تمہیدی منظر کا نظارہ کرنے سے بچ جاتے ہیں۔

"امانت" دراصل ایک 'کرداروں کا کھیل' ہے۔ اس میں موضوع اور کہانی کا عنصر اسی طرح ایک ثانوی اور نا قابل ذکر حیثیت رکھتا ہے جس طرح اُن ناولوں اور افسانوں میں جو کردار نگاری کے مرقعوں سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوتے اور جن کی مثالیں آج کے ادب میں کچھ کم نہیں ہیں۔ اصغر بٹ نے کچھ دیر کے لئے ہماری سوسائٹی کے کچھ مانوس اور قابل شناخت ۔۔۔ لیکن انفرادیت کے حامل، کردار اسٹیج پر زندہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ یقیناً کامیاب ہوئے ہیں اور اس بات کا ثبوت بہم پہنچایا ہے کہ ان کے اندر تخلیق کی چنگاری موجود ہے۔ ان کے سبھی کردار اپنی رفتار و گفتار میں تھوڑی ہی دیر میں اتنے نمایاں ہو جاتے ہیں کہ ہم انہیں چھونے اور محسوس کرنے لگتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ مرزا صاحب کے کردار میں بہت زندگی اور توانائی اور جانی بوجھی کیفیت ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم اُن سے کسی کلب میں پہلے مل چکے ہیں۔ اگر وہ محکمہ جنگلات کے ایک محدود آمدنی والے افسر ہونے کی بجائے کسی متمول طبقے کے فرد ہوتے تو ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے کہ ہم نے انہیں کرشن چندر کے "پورن کلب" میں کنور بلدیو سنگھ کے روپ میں دیکھا تھا۔ وہی کنور جس نے کشتی کی

ببلا کو سو سو روپے کے نوٹوں کی ایک جھلک دکھا کر اس کا دل جیت لیا تھا۔ مرزا صاحب میمونہ کے ساتھ پہلی ہی ملاقات میں جس طرح گھل مل جانے کی کوشش کرتے ہیں، اس کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"مرزا صاحب:۔ آپ کچھ تکلف فرما رہی ہیں۔ ؏ اے ذوقِ تکلف میں ہے تکلیف سراسر

میمونہ:۔ (ہنس کر) جی نہیں!

مرزا صاحب:۔ آپ کی ہنسی میں ایسا بھولپن اور ایسی دلکشی ہے کہ نہ جانے کیوں مجھے اپنی جوانی کے دن یاد آنے لگتے ہیں۔

میمونہ:۔ آپ شاید شاعر ہیں۔

مرزا صاحب:۔ یہ آپ کی ذرہ نوازی ہے، وگرنہ ہمارے تمام دوست احباب تو ہمیں جنگلی صاحب کہتے ہیں۔

میمونہ:۔ واقعی آپ کے کام کا شعر و شاعری سے کیا واسطہ؟

مرزا صاحب:۔ کچھ بھی نہیں، یہ تو اپنا اپنا شوق ہے۔ مجھے حسن، ادب، آرٹ کو سمجھنے کا شوق ہے۔

میمونہ:۔ ادب اور آرٹ سے مجھے بھی دلچسپی ہے۔

مرزا صاحب:۔ وہ تو میں سمجھ گیا تھا۔

میمونہ:۔ آپ کیسے سمجھ گئے تھے؟

مرزا صاحب:۔ آپ کی آنکھوں سے نظر آ رہا تھا۔

میمونہ:۔ (شرما کر) اب اس پر غزل نہ کہہ ڈالئے گا۔

مرزا صاحب:۔ اگر کہہ سکا تو شاید دیوان کہنے کی کوشش کروں گا، ایک غزل میں وہ بات کہاں آ سکتی ہے!"

شیریں گل کے کردار میں ڈرامہ نگار نے مردانہ شرافت اور مروّت کا وہ باوقار نمونہ پیش کیا ہے جو ہوس پرستی اور افادیت پسندی کے اس زمانے میں روز بروز معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ یہ اصغر بٹ کا آئیڈیل ہے جو ضروری نہیں کہ ہم سب پڑھنے والوں (یا دیکھنے والوں) کے لئے قابلِ یقیں ہو۔ شیریں گل کی اچھی صفات کے خاکے ہیں (وہ شریف النفس ہے، صاف گو ہے، ہمدرد اور غمگسار ہے، وفا شعار اور مخلص ہے) شرم و حیا کا رنگ ذرا زیادہ ہی چوکھا ہو گیا ہے۔ اس کے کالج کی ایک لڑکی اسے بے حد پسند تھی اور کالج کی ٹینس ٹیم میں اس کے ساتھ مکسڈ ڈبل میں وہ کئی انعامات بھی جیت چکا تھا۔ لیکن اس سارے عرصے میں وہ ایک دن کیلئے بھی اسے یہ نہ جتا سکا کہ وہ اس سے محبت کرتا ہے۔ اپنے اس رویّے کی صفائی میں وہ بعد میں میمونہ سے کہتا ہے:

"شیریں:۔ لیکن کسی لڑکی سے کیسے کہا جائے کہ مجھے آپ سے محبت ہے، یہ تو مجھے لفنگوں والی بات لگتی ہے۔

میمونہ:۔ یہ ضروری نہیں کہ آپ کہیں مجھے آپ سے محبت ہے۔ محبت کئی اور طریقوں سے جتائی جا سکتی ہے۔

شیریں:۔ مثلاً؟

میمونہ : مثلاً اگر آپ اسے ہر روز پھول دے دیا کرتے ۔

شیریں : میں نے اسے باغبانی میں دلچسپی لیتے کبھی نہیں دیکھا ۔"

یہ مردانہ شرم و حجاب نہیں، جھینپو پن ہے ۔ ہم یہ نہیں کہنا چاہتے کہ ایسے جھینپو اور سادہ لوح قسم کے لوگ دنیا میں موجود نہیں ہوتے ۔ لیکن ہمیں اندیشہ ہے کہ اس قدر شرمیلا پن اور بزدلی، مردانگی اور جوانمردی کی ان دوسری صفات کے ساتھ جو شیریں گل میں دکھائی گئی ہیں، اتنی آسانی کے ساتھ میل نہیں کھا سکتی ۔

میمونہ کا کردار بہت دلچسپ اور پورے ڈرامے پر چھایا ہوا ہے ۔ اس لئے ہم یہ بات قدرے وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اسٹیج کئے جانے کی صورت میں اس ڈراما کی کامیابی کا تمام تر انحصار ایک اچھی "ہیروئن" کے دستیاب ہونے پر ہوگا جو بیک وقت جوان بھی ہو، خوبصورت بھی، اور پھر شوخ طبعی، تنک مزاجی، تجسس، ہنسوڑ پن، اور غیظ و غضب کی ان تمام کیفیات (MOODS) میں ایک اچھی اور مطمئن کرنے والی اداکاری کر سکے جن میں سے اس ڈرامے کی ہیروئن کو گذرنا پڑتا ہے ۔ ویسے چونکہ یہ ڈراما تمام تر کرداروں کا ہی کھیل ہے، اس لئے اسٹیج پر پیش کرتے وقت سب کرداروں کے لئے ہی موزوں اور تجربہ کار اداکاروں کا انتخاب سب سے مقدم اور اہم چیز ہوگی، اور ہمیں یقین ہے کہ صرف اچھی اداکاری اور قابل ڈائرکشن کے بل پر یہ ڈراما ایک کامیاب اور دلآویز کھیل ثابت ہو سکے گا ۔

ڈرامے میں شیریں گل کا نام مصنف نے پہلے غالباً شفقت رکھا تھا ۔ اس تبدیلی کے باوجود ڈرامے کے متن میں تین چار جگہ یکایک شیریں کی بجائے شفقت کا نام پڑھ کر قاری ٹھٹک جاتا ہے ۔ مکالمے یوں تو پورے ڈرامے میں بہت چست اور بے ساختہ ہیں، لیکن میمونہ اور شیریں کی زبان سے ایک سے زیادہ مرتبہ "معاشرہ" کا سا ثقیل لفظ سن کر کچھ وحشت ہوتی ہے ۔ ہمارا خیال ہے کہ ایک جدید تعلیم یافتہ لڑکی اپنی گفتگو میں معاشرہ کی بجائے "سوسائٹی" یا "لوگ" کا لفظ استعمال کرے گی ۔ اور پھر ایک جگہ جب شیریں یہ کہتا ہے کہ "میں نہیں چاہتا کہ معاشرہ آپ کو یہاں پر دیکھ لے" تو اس لفظ کا بے محل استعمال بہت کھٹکتا ہے ۔

کتاب کے شروع کے صفحات میں ایک صفحہ پر مصنف نے اپنی تصویر بھی ٹانک دی ہے ۔ ان کی یہ تصویر دیکھ کر ہمیں یہ خیال سوجھا کہ اگر بٹ صاحب کو اسٹیج کی اداکاری کا تجربہ ہو، تو وہ شیریں گل کا کردار ادا کرنے کے لئے خود بھی ایک موزوں آدمی ہو سکتے ہیں ۔ وہ ایک کسرتی بدن والے چست اور خوبرو نوجوان دکھائی دیتے ہیں اور ان کے چہرے سے وہی متانت، وہی حیا و مروت اور وہی گہرائی اور کم سخنی پھوٹی پڑتی ہے جو ان کے ڈراما کے ہیرو کی خصوصیت ہے ۔ ہمیں کوئی تعجب نہیں ہوگا اگر انہوں نے شیریں کے کردار میں بہت حد تک اپنی ہی شخصیت کی پیشکش کی ہو !

اسٹیج ڈراما کی صنف میں "امانت" جیسے صاف ستھرے، روشن اور منور (SUNNY) ڈرامے کا منظر عام پر آنا اس امر کی دلیل ہے کہ ہمارے یہاں تھیٹر کی تحریک اب آگے بڑھ رہی ہے، اور اسٹیج ڈراموں کے لئے مانگ پیدا ہو چکی ہے ۔ ہم "امانت" کا خیر مقدم کرتے ہوئے، اصغر بٹ سے یہ امید کرتے ہیں کہ وہ اپنی ڈراما نگاری کی روشن صلاحیتوں کو ضائع ہو جانے سے بچائیں گے اور ہمیں اسٹیج کیلئے کچھ اور اچھے ڈرامے لکھ کر دینگے ۔ ساتھ ہی ہم اپنی اس خواہش کا اظہار کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ ان کا یہ ڈراما کتاب کے اوراق پر پڑھ لینے کے بعد اب ہم شیریں گل، مرزا صاحب اور خوبصورت اور چنچل میمونہ کو ایک اچھے اسٹیج پر گوشت پوست میں دیکھنا پسند کریں گے ۔

محمد کاظم

شہرت کی خاطر

تصنیف : نظیر صدیقی

ناشر: پاک کتاب گھر۔ ۲۹، پٹواٹولی، ڈھاکہ　　صفحات : ۲۸۲　　قیمت : تین روپے پچاس پیسے

انگریزی زبان میں جس صنفِ ادب کا نام "پرسنل ایسے" ہے اور جو انیسویں صدی کی ابتدا میں چارلس لیمب اور ولیم ہیزلٹ جیسے اصحاب ہنر کے ہاتھوں پروان چڑھی تھی، وہ کوئی بیس پچیس سال ہونے ہیں چیسٹرٹن، لنڈ، بیلک اور میکس بیر باہم کے زمانے میں اپنے عروج کو پہنچ کر ختم ہوگئی۔ آج کے انگریزی ادب میں "پرسنل ایسے" یا "فیمیلیر ایسے" گزرے زمانوں کی ایک یادگار ہے، جس کی قدر و قیمت تو کسی حد تک باقی ہے لیکن جس کا فیشن مٹ چکا ہے!

"پرسنل ایسے" کے اس زوال میں سب سے زیادہ دخل غالباً اس چیز کا ہے جسے ہم "ادبی موسم" کا نام دے سکتے ہیں۔ ادب کی یہ بدلتی ہوئی آب و ہوا اگر آج ایک خاص صنف کے لئے سازگار ہوتی ہے تو کل وہ اس سے بیزار ہو کر ایک نئی صنف کی پرورش میں مصروف نظر آتی ہے۔ شاعری میں قافیہ، ردیف اور وزن کو بنیادی اہمیت اب تک حاصل تھی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں کل تک ہم بغیر وزن اور قافیہ کے شاعری کا تصور ہی نہیں کر سکتے تھے۔ لیکن زمانے کی ہوا جو بدلی تو آج کے نئے طرزِ احساس کے لئے قافیہ اور وزن سے زیادہ ...

مردی خیز چیز اور کوئی نہیں بنائی جاتی!

"پرسنل ایسے" کے انحطاط کی ایک دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ کل ...
شکل نہیں تو سب سے اہم اور با اثر شکل ضرور تھی۔ جس طرح ایک شاعر "اپنے آ...
کرتا تھا ایک نثر نگار اپنی شخصیت کے اظہار کے لئے "پرسنل ایسے" ہی کا سہارا لی...
سالات ... اس طرح سے کرتا کہ اس سے اُس کا خاص زاویۂ نگاہ، دوسرے لفظوں میں اس کی انفرادیت ہی سب سے زیادہ وضاحت کے ساتھ قاری کے سامنے آتی تھی۔ لیکن آج کا ادیب اپنی ذات کی پیش کش کے لئے "پرسنل ایسے" کا محتاج نہیں رہا۔ آج ایک نقاد اپنی تنقید میں، ایک سیاح اپنے سفرنامے میں، ایک مفکر اپنے مقالے میں، اور ایک ایڈیٹر اپنے افتتاحیے میں جس انداز سے اپنا فکر و احساس اور اپنا تجربہ و مشاہدہ پیش کرتا ہے اس میں اس کی ذات اور شخصیت ضرور نمایاں ہوتی ہے، اور ہونی چاہیئے! اگر یہ نہ ہو تو اس سے اس کی تخلیقی کاوش کے ادبی و فنی مرتبے کا متاثر ہونا لازمی ہے۔ لارنس آف عریبیا کی بے مثال سفری روداد "سیون پلرز آف وزڈم" باوجود اپنی عظمت اور شہرت کے موجودہ ادبی مذاق کی رو سے محض اس لئے ایک "پوست زدہ شاہکار" بن کے رہ گئی ہے کہ اس میں مصنف کی شخصیت کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔

ایک آخری ضرب "پرسنل ایسے" پر ہمارے خیال میں روزنامہ اور ہفت روزہ اخبار کے "کالم" نے لگائی۔ رابرٹ لنڈ اپنے زمانے میں "نیو سٹیٹسمین" کا "وسطی مقالہ" لکھا کرتا تھا۔ ایک اخبار میں ان دنوں وقت اور جگہ دونوں کے لحاظ سے ایک پورا مضمون لکھنے کی گنجائش ہوتی تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ اس مضمون نے سکڑ کر ایک کالم کی شکل اختیار کر لی۔ آج ایک روزنامے یا ہفت روزہ اخبار کے سنجیدہ کالم میں وہ سب کچھ پایا جاتا ہے جو کسی زمانے میں "پرسنل ایسے" کی خصوصیت ہوا کرتی تھی۔ یعنی لطافت بیان، ظرافت، نکتہ آفرینی، دلچسپی، اختصار، اور ان سب کے بیچوں بیچ لکھنے والے کی شخصیت کی ایک خاص مہک! لیکن ایک کالم اور پرسنل ایسے کے درمیان ابھی تک حدِ امتیاز قائم ہے۔ ایک کالم کو "پرسنل ایسے" کی صنف میں ابھی تک غالباً کسی نے بھی شمار نہیں کیا۔

اُردو ادب میں پرسنل ایسے جسے "انشائیہ" کا نام دینے پر قریب قریب سب کا اتفاق ہو چکا ہے، ایک ایسی صنف ہے جس کے اکّا دکّا نمونے اگرچہ قدماء کے یہاں مل جاتے ہیں (مثلاً فرحت اللہ بیگ کے کچھ مضامین، سجاد حیدر یلدرم کا "مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" وغیرہ) لیکن باقاعدہ طور پر وہ تھوڑا ہی عرصہ ہوا منظرِ عام پر آئی ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی کی زیرِ نظر تصنیف "شہرت کی خاطر" سے پہلے ہم وزیر آغا کے انشائیوں کے مجموعے "خیال پارے" سے آشنا ہو چکے ہیں۔ اور "ادبی دنیا" کے تقریباً ہر شمارے میں ان کا ایک آدھ انشائیہ دیکھنے میں آجاتا ہے ان دو اصحاب کے علاوہ ہم کسی اور ایسے صاحبِ قلم سے ابھی تک متعارف نہیں ہوئے جس نے سنجیدگی کے ساتھ انشائیے کو اپنی فکری و تخلیقی کاوش کا میدان بنایا ہو۔ یہ نونہال جس نے ہمارے ادب کے چمنستان میں ابھی ابھی سر نکالا ہے، اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی پیشگوئی کرنا قبل از وقت ہو گا۔ لیکن اتنی بات قدرے اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ جس زمانے میں یہ پودا ہمارے یہاں نمودار ہوا ہے اس کی آب و ہوا اس کی نشو و نما کے لئے بالکل سازگار نہیں ہے۔ اور اس وجہ سے یہ اندیشہ کچھ بیجا نہیں کہ ہمارے یہاں "انشائیہ" شاید وہ عروج کبھی حاصل نہ کر سکے جو ادب کی دوسری اصناف (افسانہ، ناولٹ، غزل، نظم وغیرہ) کو حاصل ہو چکا ہے۔ اور یہ پودا ایک تناور درخت بننے سے پہلے ہی مرجھا جائے!

قائدِ اعظم کالج ڈھاکہ کے شعبۂ اردو کے پروفیسر نظیر صدیقی کا نام قارئینِ "فنون" کے لئے نیا نہیں ہو گا۔ فنون کے شمارہ ۱۳ میں ان کا ایک ترجمہ "جہل سے انسان کی نبرد آزمائی" شائع ہوا تھا۔ اور اسی شمارے کے آغاز میں ان کا ایک مختصر تعارف نامہ مع ان کی ایک تصویر کے قارئین کی نظر سے گزرا ہو گا۔ نظیر صدیقی صاحب نے کچھ انشائیے وقتاً فوقتاً حلقۂ اربابِ ذوق ڈھاکہ کے جلسوں میں پڑھے تھے۔ ان سب کو (جن کی تعداد سترہ ہوتی ہے) اب انہوں نے ایک کتاب میں جمع کر کے شائع کر دیا ہے۔ کتاب کا عنوان مجموعے کے آخری انشائیے "شہرت کی خاطر" سے مستعار ہے۔

کتاب کے شروع میں "کچھ اپنے فن کی تعریف میں" کے عنوان سے انتیس صفحات پر پھیلا ہوا ایک معلومات افزا اور دلچسپ مقدمہ ہے۔ "اپنے فن" سے مصنف کی مراد پرسنل ایسے یا انشائیہ ہے اور اپنی اس "برادری" یعنی انشائیہ نگاروں کی برادری میں مصنف نے رابرٹ لنڈ، چیسٹرٹن اور اے جی گارڈنر وغیرہ کے نام گنائے ہیں۔ اور انشائیے کے موضوع پر آئیور براؤن، پریسٹلے، ہیرلڈ نکلسن، جے بی مورٹن، اور جیمز سدر لینڈ کی آراء کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون میں مصنف کی بحث کا ایک اہم موضوع یہ ہے کہ انگریزی زبان میں پرسنل ایسے اور ایک عام ایسے کے درمیان کس نوعیت کا فرق ہے، اور اس فرق کو ملحوظ رکھنے میں انگریز اہلِ قلم نے کس قدر سہل انگاری سے کام لیا ہے۔ مصنف نے بجا طور پر رابرٹ لنڈ کی اس رائے پر گرفت کی ہے کہ انگریزی ادب میں صرف بیکن اور چارلس لیمب کے مضامین کو ایسے کی صنف میں کلاسکس کا درجہ حاصل ہے۔ بیکن اور لیمب کے مضامین کو ایک ہی زمرے میں شمار کرنے کے معنی یہ ہوئے کہ انگریزی میں "ایسے" کی کوئی خاص شکل ہی متعین نہیں ہے۔ اس ضمن میں آگے چل کر مصنف نے اپنی جن آراء کا اظہار کیا ہے، اگرچہ ان سب کے ساتھ اتفاق کرنا تو مشکل ہے (مثلاً ان کی اس رائے سے ہمیں اتفاق نہیں ہو سکتا کہ طنز و مزاح نگار بھی بنیادی طور پر ایک انشائیہ نگار ہوتا ہے اور طنز و مزاح ادب کی ایک تکنیک ہے، نہ کہ الگ ایک صنف!) لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے اپنے اس تمہیدی مضمون میں جو کچھ بھی کہا ہے، ایک سلیقے کے ساتھ سلجھے ہوئے انداز میں کہا ہے۔ آپ ان کی رائے سے اختلاف کر سکتے ہیں، لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کے خیالات مبہم یا گنجلک ہیں، یا انہوں نے اپنے موضوع پر ضروری مطالعہ نہیں کیا۔

یہی وجہ ہے کہ ان کے اس مقدمے کو پڑھ کر قاری جب ان کے انشائیوں کی طرف بڑھتا ہے تو اپنے ذہن میں بہت اونچی توقعات لئے ہوئے ہوتا ہے ـــــ لیکن افسوس کہ پہلے ہی انشائیے "نظیر صدیقی مرحوم" میں جو ایک طرح کا خود نوشت سوانحی خاکہ ہے مایوسی اس کے انتظار میں ہوتی ہے۔ اور اس کا سارا الوژن پاش پاش ہو جاتا ہے۔ فکر و معنی کی سطحیت، اسلوب کی بے رنگی، اور طنز و مزاح کا کھرا اور کھردرا پن اس مضمون سے شروع ہو کر پوری کتاب میں قاری کا ساتھ دیتا ہے۔ "نظیر صدیقی مرحوم" کی صفات گنا تے ہوئے انکے حسن مذاق کے بارے میں ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے۔

"قدرت کی طرف سے مرحوم کو جہاں دکھا ہوا دل نصیب ہوا تھا، وہاں شگفتہ طبیعت بھی ملی تھی۔ دوستوں کی محفلوں میں وہ ہمیشہ ہنستے ہنساتے پائے گئے۔ ان میں مذاق کرنے اور مذاق سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت خاصی تھی۔ البتہ بدمذاقی کو مذاق سمجھنے کی صلاحیت بالکل نہ تھی۔ اس وقت مجھے ان کا ایک لطیفہ یاد آگیا۔ ایک مرتبہ وہ ایک ایسے دوست کے یہاں گئے جو اپنے نوکروں سے لے کر دوستوں تک کو "ارے خانہ خراب" کے الفاظ سے خطاب کرتے تھے۔ باتوں باتوں میں انہوں نے مرحوم کو بھی "خانہ خراب" کہہ دیا۔ اس پر مرحوم نے کہا: دیکھئے . . .

گھر پر استعمال کرتے تو مجھے اعتراض نہ ہوتا۔ لیکن یہاں ان کا استعمال اس

اگر یہی وہ مذاق ہے جس سے "نظیر صدیقی مرحوم" شغل رکھتے تھے اور جس سے لطف

کے ان دوستوں اور ملنے والوں سے ایک گونہ ہمدردی ہونے لگتی ہے جن کی

دوستی" کے عنوان سے ایک انشائیے کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے:

"بہت سی نعمتیں ایسی ہیں جن کے بغیر زندگی گزار لینا چنداں مشکل نہیں۔ لیکن کچھ لعنتیں ایسی ہیں جن کے بغیر زندگی بسر کرنا بجسر محال ہے۔ دوستوں کا وجود انہی لعنتوں میں سے ہے۔"

یہاں مذاق کا سستا اور عامیانہ پن نہیں ڈر ہے کہ اپنے منزل میں بہت دور تک چلا گیا ہے۔ دوستوں کی ایذا رسانیاں مسلّم، لیکن ان کے وجود کو لعنت کہنے کے لئے جس کھرے پن کی ضرورت ہے وہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ سجاد حیدر یلدرم بھی اپنے دوستوں سے کوئی زیادہ خوش نہیں تھے۔ لیکن ان کی شکایت کا لب و لہجہ کچھ اس طرح تھا:

"یہ سب میرے عنایت فرما اور خیر طلب ہیں۔ مگر اپنی طبیعت کو کیا کروں۔ صاف صاف کہتا ہوں کہ ان میں سے ہر ایک سے کہہ سکتا ہوں "مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا!"

اس کے مقابلے میں نظیر صدیقی صاحب اپنے دوستوں کے بارے یوں سوال اٹھاتے ہیں:

"یار لوگ یاروں کا وقت ضائع کرنے میں جس بے رحمی اور بے دردی سے کام لیتے ہیں اس کا تجربہ کسے نہیں؟ اور آپ جانتے ہیں کہ کسی کا وقت ضائع کرنا اس کی زندگی کے ایک حصے کو ضائع کرنے سے کم نہیں۔ اب آپ ہی فرمائیں کہ جب دوستوں کا یہ رویہ ہو تو ان میں اور دشمن میں کیا فرق؟ اگر کوئی فرق ہوگا بھی تو برائی کی مقدار کے لحاظ سے ہوگا نہ کہ اچھائی کے اعتبار سے! اسی لئے میں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ دوست زیادہ بُرے ہوتے ہیں یا دشمن!"

اگر پچھلی نصف صدی میں انشائیہ یلدرم سے چل کر نظیر صدیقی تک پہنچا ہے تو ڈھلان کی کیفیت واضح ہے، اور اس صنفِ ادب کا انجام

کوئی زیادہ دور دکھائی نہیں دیتا۔

ایک اور انشائیے کا عنوان "بور" ہے۔ اس میں انشائیہ نگار نے جو کچھ کہا ہے وہ ہر کسی کے روزمرہ تجربے کی چیز ہے اور اس کی صحت میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ لیکن بات کہنے کا اسلوب یہ ہے:

"بعض لوگ اردو میں 'بور' کو مغز چاٹ کہتے ہیں۔ لیکن میں لفظ مغز چاٹ کو 'بور' کا مناسب اور مکمل بدل اس لیے نہیں سمجھتا کہ بور قسم کے لوگ صرف مغز ہی نہیں چاٹتے اور بہت کچھ چاٹ جاتے ہیں۔ مثلاً میں اپنے تجربے کی بات کہہ رہا ہوں اور کیا عجب یہ آپ کا بھی تجربہ ہو کہ 'بور' دماغ چاٹنے کے علاوہ قیمتی وقت سے لے کر قیمتی سگرٹ تک چاٹ جاتے ہیں۔ ممکن ہے یہاں آپ یہ کہیں کہ حضرت دماغ چاٹنا تو محاورہ ہے۔ لیکن وقت چاٹنا اور سگرٹ چاٹنا محاورہ نہیں۔ تو میں اس اعتراض کے جواب میں اتنا ہی عرض کروں گا کہ بات کہتے یا سنتے وقت محاوروں کے چکر میں نہ پڑیئے۔ ورنہ یہ چکر بھی آپ کا دماغ چاٹ جائے گا۔"

ایک متلی پیدا کرنے والی ظرافت:۔ اسی مضمون میں آگے چل کر ایک 'بور' کے متعلق کہتے ہیں:

اگر وہ تین بجے یہ خیال ظاہر کریں گے کہ اب چلنا چاہیئے تو ساڑھے تین بجے کرسی پر سے اٹھیں گے اور آدھ گھنٹہ دروازے پر کھڑے ہو کر گفتگو کرنے کے بعد چار بجے دفع ہوں گے۔ ایسے لوگوں سے مل کر آدمی جسمانی طور پر تو جاں بحق نہیں ہوتا لیکن ذہنی طور پر جاں بحق ہونے کے تجربے سے ضرور آشنا ہوتا ہے۔"

"بور" کا عنوان سامنے آتے ہی ہمیں بے اختیار اردو کے مشہور طنز و مزاح نگار محمد خالد اختر کا وہ مضمون یاد آجاتا ہے جو "بورڈم" کے عنوان سے کراچی کے "افکار" میں آج سے کوئی بارہ تیرہ سال پہلے شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے لوگوں کو بور کرنے کے فن پر بہت قیمتی اور عملی قسم کے ٹپ دیئے تھے۔ ایک جگہ ایک نہایت ہی نایاب و کارآمد نسخہ اس سلسلے میں بتانے کے بعد کہا۔

"اس طریقے سے آپ بیشتر شریف الطبع اور مرنجاں مرنج قسم کے آدمیوں کو پہروں اذیت دے سکتے ہیں وہ نہ تڑپیں گے نہ فریاد کریں گے۔ بلکہ تین چار گھنٹے کی مسلسل بوریت کے بعد بھی جب آپ ان سے رخصت چاہیں گے (کیونکہ آپ کو بور کرنے کے سلسلے میں کہیں اور جانا ہے) تو وہ غالباً چہرے پر ایک مسکراہٹ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہوئے رسماً کہیں گے: آپ بڑے دلچسپ آدمی ہیں، کبھی کبھار ملتے رہا کریں!

آپ کے لئے یہ نادر موقع ہوگا۔ آپ ان کے الفاظ حرف بحرف پکڑ لیجئے کبھی کی بجائے روز سمجھئے اور ہر روز گیارہ بجے وہاں جا دھمکئے۔ دوپہر کے کھانے پر تھوڑی سی پس دپیش کے بعد شرکت کیجئے اور اس کے بعد گفتگو کے درمیان جو سراسر یک طرفہ ہوگی اور آپ کے مکمل تصرف میں) بار بار کہتے رہیئے "اچھا اب میں چلتا ہوں، مجھے دیر ہو رہی ہے . . .

شام کی چائے کے بعد غالباً آپ کسی اور شکار کے لئے بے قراری محسوس کرنے لگیں گے۔ اس وقت اپنے میزبان سے رخصت ہو سکتے ہیں۔ یہ نسخہ نایاب اور عملی ہے . . . میں نے خود اسے کئی بار آزمایا ہے۔ اور بعض انتہائی حالتوں میں تو میرے شکار مسلسل چھ سات دن اذیت برداشت کرنے کے بعد تنگ آکر شہر ہی چھوڑ کر کہیں اور چلے گئے۔ یا سارا سارا دن گھر سے باہر رہنے لگے۔ ان کا ہاضمہ ہمیشہ کے لئے خراب ہو گیا۔ اور ایک شکار کئے جانے والے جانور

کی سی سہمی نظروں سے چہرے پر مستقلاً جم کر رہ گئی۔"

'بورڈم' کے موضوع پر اگر کوئی شخص اس سے اچھی، یا کم از کم اس سے ملتی جلتی بات نہیں کہہ سکتا تو اسے یہ سوچنا چاہیئے کہ اس موضوع پر وہ اپنے فکر و تخیل کو زحمت ہی کیوں دے!

ہم انسانوں کی گوناگوں صفات میں سے ایک صفت "سیلف ڈیلوژن" کی بھی ہے، جس کی وجہ سے ہم اپنی اہلیتوں اور قابلیتوں کی صحیح حد و دپہچاننے میں زیادہ سنجیدگی اختیار نہیں کرتے۔ ہم میں سے کسی شخص کے دل میں جب یہ خیال بیٹھ جاتا ہے کہ وہ ایک ادیب یا شاعر یا مفکر ہے، تو وہ ادب یا شعر پیدا کرنے کی کوشش میں سرگرداں رہنے لگتا ہے۔ اور اپنی تخلیقات سے لوگوں کو محظوظ کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ دراآنحالیکہ خلاق العالم نے اسے کسی اور مفید کام کے لئے پیدا کیا ہوتا ہے۔ اس 'سیلف ڈیلوژن' کے ناخوشگوار پہلو بھی کچھ ہوں گے۔ لیکن دنیا کی ہر دوسری چیز کی طرح اس کے کچھ اچھے پہلو بھی ہوتے ہیں۔ وہ یہ کہ اس سے انسان کے اندر وہ بے خوفی، وہ امنگ اور حوصلہ مندی پیدا ہوتی جو اس دنیا میں کوئی کارنامہ انجام دینے [illegible]

جرأت کی شہ پر آپ دنیا کی بڑی سے بڑی شخصیت کے ساتھ آگے بڑھ کر ہاتھ ملا [illegible]
موضوع پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔ اور دو چار یا پانچ کتابیں شائع کر کے ایک تسلی [illegible]
اس امر کی کبھی فکر نہ کریں کہ دنیا آپ کی پیٹھ پیچھے یا آپ کے سامنے آپ کے متعلق [illegible]
یقین ہے کہ نظیر صدیقی صاحب اگر اس حوصلہ اور امنگ سے عاری ہوتے تو وہ

کتاب کے مقدمے میں انشائیہ نگار خود ہی ایک جگہ ذکر کرتے ہیں کہ "حلقۂ ارباب [illegible] ہوں ہیں ان [illegible] تنقیدوں سے مجھے سابقہ پڑ چکا ہے، اور اس سے بھی بڑی بات یہ ہوئی کہ بعض حضرات میری انشائیہ نگاری کی صلاحیت سے اس درجہ مایوس ہوئے کہ انہوں نے حلقے کے جلسوں میں صرف تنقید کو کافی نہیں سمجھا، بلکہ جلسے کے بعد مجھے دوستانہ انداز میں یہ مخلصانہ مشورہ بھی دیا کہ اگر میں اپنی ادبی سرگرمیوں کو تنقید نگاری تک محدود رکھوں تو بہتر ہوگا۔"

خیال تو ہمارا لاہور کے حلقۂ ارباب ذوق کے متعلق بھی برا نہیں ہے۔ لیکن ڈھاکہ کے حلقہ ارباب ذوق والوں کی اس بے خوفی اور بے باکی کو دیکھ کر ہم ششدر رہ گئے!۔ جب تک نظیر صدیقی صاحب کے انشائیے کا کوئی عمدہ نمونہ ہمارے سامنے نہیں آتا یا وہ ہمیں یہ گزارش کرنے کی اجازت دیں گے کہ بظاہر حالات "انشائیہ" ان کا میدان نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے اندر البتہ تحقیق اور تنقیدی مقالہ لکھنے کی صلاحیت ضرور دکھائی دیتی ہے۔ اگر اس سمت میں وہ کوئی کام کریں تو اردو زبان کی کافی خدمت کر سکتے ہیں۔

مقدمے کے علاوہ کتاب میں اگر کوئی چیز دلچسپ اور قابل مطالعہ ہے تو وہ مصنف کا مضمون "غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد" ہے۔ جو ان کے بمبئی کے سفر کی ایک روئداد ہے۔ اس سفر سے ان کا مقصد بمبئی شہر کی سیر سے زیادہ بمبئی کی ادبی شخصیتوں سے ملاقات کرنا تھا۔ اس کی خاطر ہمارے انشائیہ نگار کو کافی تگ و دو کرنی پڑی۔ اور بڑی مشقتوں کے بعد وہ بالآخر کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، اور کیفی اعظمی سے متعارف ہونے میں کامیاب ہوئے اور نہ صرف ان سے متعارف ہوئے، بلکہ بعض کے ساتھ تو ان کی خاصی لمبی بات چیت بھی ہوئی۔ ان کی اس روئداد میں بمبئی کے ان ادباء کے اخلاق و

شمائل کی جو صورت سامنے آتی ہے وہ کچھ اس طرح ہے :۔

کرشن چندر۔ اگرچہ ملنسار اور خوش اخلاق ہیں۔ لیکن ایک نیا ملنے والا ان کی موجودگی میں اتنی آسانی کے ساتھ بے تکلف نہیں ہو سکتا

عصمت چغتائی۔ کچھ مغرور اور بے پروا قسم کی خاتون ہیں۔ بے حد مشغول! اور اگر انہیں عین وقت پر کوئی مصروفیت لاحق ہو جاتی تو وہ ایک ملاقاتی کو وقت دے کر بھی اس سے ملاقات نہیں کریں گی۔

بیدی۔ بہت متواضع اور منکسر مزاج ہیں۔ لیکن وعدے اور اقرار کی پابندی کو زیادہ ضروری خیال نہیں کرتے۔

خواجہ احمد عباس۔ ایک خلیق اور صاف گو شخص ہیں، موضوع اگر ان کی دلچسپی کا ہو تو وہ ایک نئے ملاقاتی کے ساتھ بھی پون گھنٹہ تک گفتگو کر سکتے ہیں۔

مہندر ناتھ۔ بہت سادہ اور بے ریا قسم کے انسان ہیں۔ ادیب ہونے کے باوجود ایک ملاقاتی کو اپنے ادیب ہونے کا تاثر نہیں دیتے۔

ڈھاکہ کے اس انشا پرداز نگار کے مرقعے میں بمبئی کے ادبا کی یہ تصویریں کافی دلچسپ ہیں۔ خدا جانے یہ کہاں تک حقیقت کے مطابق ہیں، اور خود وہ ادبا ان سے کہاں تک مطمئن ہوں گے؟!

محمد کاظم

پھولوں کے محل

مصنف: صادق حسین ناشر: ادارہ فروغ اُردو۔ لاہور

قیمت: ۵ روپے

پچھلی نصف صدی میں اردو افسانہ نگاری کافی کئی منزلوں سے گزر چکا ہے، اردو افسانے میں رومانیت، مثالیت، جنسیت، فطرت نگاری اور حقیقت پسندی کے اجزا کچھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ان سے اردو افسانہ نگاری نے ایک قابلِ رشک مقام حاصل کر لیا ہے۔ لیکن کچھ عرصے سے یہ خیال عام ہو رہا ہے کہ اردو افسانہ نگاری کی اس قوسِ قزح کے رنگ آہستہ آہستہ مدھم ہو رہے ہیں۔ اس احساس کی وجہ یہ ہے کہ موجودہ دور میں افسانوں کی بہتات کے باوجود یوں لگتا ہے، جیسے افسانہ نگار خیالات اور مشاہدات کے ایک ہی دائرے میں الجھ کر رہ گئے ہوں، اور انہیں اس دائرے سے نکل کر افسانہ نگاری کے نئے افق دریافت کرنے کی یا تو فرصت ہی نہ ہو یا وہ محنت، ریاضت، جذباتی عمق، فکری گہرائی، تجربات کی رنگارنگی اور جمالیات آفرینی کے قائل نہ ہوں وہ تو غنیمت ہے کہ آج بھی چند جیالے افسانہ نگار عصمت منٹو اور زندگی آموز انداز نظر کو جزوِ فن بناتے ہوئے ہیں، ورنہ ممکن ہے افسانہ نگاروں کو اپنے پیشروؤں کے تجربات کو دہرانے کے سوا اور کوئی مشغلہ ہی نہ ملتا۔

صادق حسین نئے افسانہ نگاروں کی صف میں، انہی صلاحیتوں کی بنا پر اتنے منفرد نظر آتے ہیں کہ انہیں کہنہ مشق اور بزرگ افسانہ نگاروں کے قبیلے میں شامل کرنے کو جی چاہتا ہے۔

صادق حسین کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے افسانوں کی پوری فضا اپنے وطن اپنی سرزمین اور اپنی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو سے بسی ہوئی ہے۔ اس کے افسانوں میں مشرقی پاکستان کا ماحول بھی ہے۔ جہاں دو چھٹانک چاول کے عوض، دھرتی کی سوغات۔ راجولٹ جاتی ہے اور مغربی پاکستان خصوصاً پوٹھوہار کی دھرتی کا سوندھا پن

بھی، جو پکی ہوئی فصل کی طرح مولا پہلوان کو مردانہ جذبے، جبروت اور بے پناہ قوت کا جیتا جاگتا مجسمہ بنا دیتا ہے۔ اُردو افسانہ بیشتر شہروں کی عکاسی اور مصوری کرتا رہا۔ پریم چند، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ ہمیں دیہات کی دلکش فضاؤں اور آغوشِ فطرت میں لے جاتے رہے ہیں۔ اور دیہاتی زندگی کے سخت و شکستہ پہلوؤں کی نقاب کشائی کر کے ایک نہایت اہم فریضہ سرانجام دیتے رہے ہیں۔ لیکن اِس رُجحان کو آج بھی اُردو ادب میں ایک غالب اور اہم ترین رُجحان کی حیثیت سے تسلیم کر کے ایک تحریک کی صُورت نہیں دی گئی۔ کون نہیں جانتا کہ ہمارے مُلک کی آبادی کا کثیر حصّہ دیہات ہی میں آباد ہے اور ہماری تہذیب و معاشرت کے سوتے کھیتوں کھلیانوں ہی سے پھوٹتے ہیں، اور آیندہ بھی، یہ سیلاب دیہاتوں ہی کی طرف سے اُمڈ کر شہروں کا رُخ کرے گا۔ اس کے باوجود اُردو ادب میں اس حقیقت کو ابھی کھُلے طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے لکھنے والے زیادہ تر درمیانے طبقہ ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور شہروں ہی میں پلے بڑھے ہیں۔ جب تک وہ شہروں کی حد بندیوں کو توڑ کر دیہات کا رُخ نہیں کریں گے۔ اُن کے ہاں تجربے کی بوقلمونی اور مشاہدے کا پھیلاؤ کیونکر آئے گا۔ صادق حسین بلاشبہ اُن افسانہ نگاروں کی صف میں ایک جاندار اور خوشگوار اضافہ [illegible] مشاہدہ کے ادراک رکھتے ہیں بلکہ اِس حقیقت کو تسلیم کر کے اُردو ادب میں بعض انمول [illegible]

صادق حسین کے سب سے کامیاب افسانے وُہ ہیں جو کسی ایک بنیاد [illegible] سکتا ہے۔ صادق حسین نے اپنے وطن کی مٹی سے کچھ اس طرح ان کردار [illegible] بن گئے ہیں، وُہ زندگی جو فطرت کے قرب و جوار اور کھیتوں کھلیانوں کے بیچ

وحرارت، عزتِ نفس، خود داری، خود آگاہی، قوت و جبروت، اور حقائق حیات کی [illegible] اور [illegible] جان زندگی کے دو بنیادی کردار ہیں جو پوری زندگی کے تخلیقی عمل کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ جب بخشیرا اور بگیرجان مل کر کام کرتے ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے مٹی، پانی، پسینے اور حرکت نے زندگی کے سارے میدان پر فتح پالی ہو۔ بخشیرے کے سینے میں اس کا سانس، اس کا ایمان بن کر دھڑکتا ہے، جس کے بل پر وہ پہاڑوں سے بھی ٹکرا سکتا ہے۔ مولا پہلوان بھی زندگی کی علامت بن کر اُبھرتا ہے۔ جو خود تو مردانہ جذبے اور بے پناہ قوت کا مُنہ بولتا پیکر ہے مگر ریشماں کو دیکھ کر یہ آہنی دیوار نرم و نازک پتیوں کی طرح کانپنے لگتی ہے پھر بھی زندگی کا یہ متحرک کردار خود داری اور عزتِ نفس کا یہ چلتا پھرتا مجسمہ آن کی آن میں دشمن کو فولادی بازوؤں میں سمیٹ کر یوں ٹپک دیتا ہے، جیسے اپنے آدرش کی خاطر اپنی محبت کو تیاگ دینا اُس کے لیے کوئی بات ہی نہ ہو ۔۔۔ دادو اگرچہ بظاہر اُچکا، آوارہ اور اذیت دہ کردار ہے مگر درحقیقت یہ گاؤں کی آبرو کا محافظ ہے۔ یہ وہ مجاہد ہے جو غنیم کی فوج کے مقابلے میں ہراول دستے کا کام کرتا ہے۔ گاؤں کا گاؤں اُس کا دشمن ہے مگر جب وہ گاؤں کی بیٹی کی عصمت بچانے کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے تو سارا گاؤں بیک وقت پکار اُٹھتا ہے۔ "ہم اپنے دادو کو مرنے نہیں دیں گے۔" مگر دادو مر کر امر ہو جاتا ہے ۔۔۔ سماول اور فضلو کے خاندان کا قتل و خون، نفرت اور ظلم وہ دریا ہے جس نے ہماری قوم کو صدہا فرقوں اور قبیلوں میں تقسیم کر کے مُلک کی سلامتی کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ مگر گلشن اور نیاز و کی محبت کا جذبہ اس زہر کو امرت میں بدل دیتا ہے اور جنم جنم کی نفرت محبت کا رُوپ اختیار کر لیتی ہے ۔۔۔ صادق حسین کے یہ کردار زندگی کے آیئنے ہیں جنھیں اُس نے اپنے گرد و پیش کی فضا سے اُبھارا ہے اور جن میں زندگی کی توانائی بھی ہے اور محبت کی چاشنی بھی۔

ان کرداری افسانوں سے قطع نظر "پونہچیاں" اور "کلیوں کی پکار" دو ایسے افسانے ہیں، جو حال و مستقبل کی آویزش اور پلاٹ کی خوبصورت مگر مضبوط بُنت کی وجہ سے بڑی دِلآویز صورت اختیار کر گئے ہیں۔ حسن داد عمر بھر اپنی بیوی سکینہ کے لیے پونہچیاں خرید کر لانے کی آرزو کرتا ہے۔ مگر جب یہ آرزو پوری ہوتی ہے تو میاں بیوی کا چہکتا ہوا مستقبل اُن کی کاوشوں کا حاصل، بیٹی فریدہ ان پونہچیاں پہن کر ایک معصومانہ شوخی کے ساتھ سر کو دائیں بائیں جھٹکتی ہوئی پلنگڑی پر یوں اچھلنے لگتی ہے، جیسے وہ کسی چلتی ہوئی گھوڑی پر سوار ہو، اور اُسے سرسبز و شاداں دیکھ کر ماں باپ کی آنکھوں میں آپ ہی آپ محبت کے آنسو چھلک آتے ہیں ——— "کلیوں کی پکار" زندگی کے تسلسل کا اشارہ ہے جس کے راستے میں معاشی ناہمواریاں بار بار حائل ہوتی ہیں مگر ہر بار بند ٹوٹ جاتا ہے اور موت کی کوکھ سے زندگی پھوٹ نکلتی ہے اس کے باوجود، ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں مصنف کا قلم کانپ جاتا ہے۔ "دو چھٹانک چاول" کا مرکزی کردار بڑھیا منگو بھوک کی بہتات سے ہاتھوں شکست کھا جاتی ہے اور اس کی بیٹی راجو کی ساڑی پھٹ کر اس کے شباب کے خم و پیچ کو عریاں کر جاتی ہے اور راجو کی عزت مٹھی بھر چاولوں کے عوض خاک میں مل جاتی ہے، یہاں تک کہ بڑھیا منگو کی روح سمٹ کر اُس کی آنکھوں میں آ جاتی ہے اور وہ بھوک سے دیکھتی ہے، بھوک سے سوچتی ہے اور بھوک سے محسوس کرتی ہے "بھوک" بھوک" بھوک۔ یہ افسانہ طبقاتی تفاوت پر ایک بھرپور طنز ہے۔ اور جسم و جاں کی ازلی و ابدی مجبوری کا، جو کبھی کبھی انسان کی سب سے بڑی کمزوری بن جاتی ہے، ایک دلگداز نوحہ ہے۔

"سورج مکھی"، "بونے" اور "جب قوسِ قزح کی آنکھ کھلی" میں عورت اور مرد کی داخلی اور خارجی خواہشات کا اظہار ملتا ہے، جسے زمانہ محبت کے نام سے پکارتا ہے۔ ہمارے طبقاتی معاشرے میں جہاں عورت کی زبان پر پہرے بھی ہیں مگر جہاں عورت مرد کو ریاضی کی مشق سمجھ کر اسے ضرب تقسیم بھی کر سکتی ہے، محبت پر جو جو قیامتیں گزری ہیں، یہ تینوں افسانے انہیں کی صدائے باز گشت ہیں۔ "سورج مکھی" اونچی سوسائٹی کی چکا چوند میں کھو کر ماضی کو ایک سفید جھوٹ اور مستقبل کو حرفِ باطل کی طرح مٹا دینے پر آمادہ نظر آتی ہے مگر اندر ہی اندر اسے کوئی چیز کھوکھلا کرتی رہتی ہے۔ اس کا روحانی سکون لُٹ جاتا ہے اور آہستہ آہستہ اس کے گوشت کی سڑاند، اس کی قوتِ شامہ کو ادھ موا کر کے رکھ دیتی ہے، یہاں تک کہ آفتاب کی بے لوث اور افلاطونی محبت بھی اس کے درد کا درماں نہیں بن سکتی ——— "بونے" میں بھی طبقہ داری نظام سے پردہ ہٹا کر حفیظ اور منور کے کرداروں کو پیش منظر میں لایا گیا ہے۔ "سورج مکھی" میں تو آفتاب کی بے غرض محبت افلاطونیت کی دھند میں کھو جاتی ہے مگر یہ افسانہ محبت کے بارے میں افسانہ نگار کے نظریے کو دھند سے نکال کر روشنی میں لے آتا ہے۔ حفیظ اور منور لڑکپن سے ایک دوسرے کو چاہتے ہیں مگر ان کے ماضی اور مستقبل کے درمیان زمانہ اونچ نیچ کا سوال پیدا کر کے اور حفظِ مراتب کی قید لگا کر سنگِ گراں کی طرح حائل ہو جاتا ہے، جسے حال اپنی تمام تر تہذیبی ترقی اور مادی قوت کے باوجود راستے سے نہیں ہٹا سکتا۔ المیہ یہ ہے کہ ریشم و کمخواب کے پیچھے دل اندر ہی اندر سُلگتے رہتے ہیں اور ادھوری چاہتوں کی آنچ ہمیشہ لو دیتی رہتی ہے کیونکہ جس طرح خدا ایک ہے، اُسی طرح انسان کا دل بھی ایک ہے، محبت بھی ایک ہے اور نمبر ایک ہی انسان کی زندگی میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے ——— "جب قوسِ قزح کی آنکھ کھلی" اگرچہ تکنیک کے لحاظ سے "سورج مکھی" اور "بونے" کے مقابلے میں جاذبِ توجہ نہیں تاہم اس کہانی کی اہمیت بھی اس بنا پر مسلّم ہے کہ اس میں افسانہ نگار نے عورت اور مرد کے خارجی اور داخلی جذبات کا تجزیہ حقیقت پسندانہ انداز میں کیا ہے۔ افسانہ نگار اس حقیقت کو سمجھ چکا ہے کہ مرد کے لیے "آئیڈیل عورت" نہ ابھی تک پیدا ہوئی ہے اور نہ ہو گی۔ مصنف عورت کی ہیرو پرستی سے بھی بخوبی واقف

ہے۔ وہ خوب جانتا ہے کہ نوجوان عورت کا معیار یہی ہو کر رہ گیا ہے کہ اُسے کسی الہ دین کے چراغ کی مدد سے خوب صورت بنگلہ، موٹر کار، ایک پڑھا لکھا وجیہہ، خوش پوش اور باغ و بہار قسم کا شوہر مل جائے۔ مگر کیا ہر عورت کی یہ آرزو پوری ہوتی ہے؟ اور کیا ہر مرد ہیرو بن سکتا ہے؟ اسی آویزش کے آخری موڑ پر پہنچ کر ہر مرد، اور عورت، حالات کی سنگینی کو تسلیم کر کے ایک دوسرے سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور رہے اور المیہ تو یہ ہے کہ اس کو دُنیا شادی کا نام دے کر خوش ہو جاتی ہے۔

”خون اور پانی“ میں افسانہ نگار نے جرم و سزا کے ازلی تصادم اور انسانی رشتوں کی ناپائیداری کا دیرینہ مسئلہ معاشرتی افتراق اور روحانی زوال کے پس منظر میں اٹھایا ہے، جہاں تحفظِ ذات اور نام و نمود کی خاطر انسانی رشتے اپنی حقیقت کھو بیٹھتے ہیں، جہاں ایک گناہگار بیٹا تو مجرم باپ کو پہچان لیتا ہے مگر ایک معصوم بیٹی کا خون اسقدر پانی ہو چکا ہے کہ وہ اپنے افسر خاوند کے مقابلے میں اپنے بے سہارا باپ کو اپنانے سے صاف انکار کر دیتی ہے۔

”اترن“ میں نچلے درمیانے طبقے کے کرداروں سے متعارف کرایا گیا ہے۔ کشور اور رانجھا کے کردار کیا ہیں گویا اپنی تہذیب و تمدن کی بربادی کا مرثیہ ہیں۔ اس افسانے میں غیر ملکی تہذیب اور استحصال کے خلاف [illegible] کی جان ہے۔ کشور پرانا کوٹ یوں اتار کر پھینک دیتی ہے، جیسے گرد [illegible] میں ہو۔

”اینٹ کی بیگم“ میں زندگی کی گمبھیرتا اور رنگا رنگی کا احساس ہوتا ہے۔ ہوئی یادوں کے ستارے کبھی بجھ جاتے ہیں اور کبھی لو دے اُٹھتے ہیں اور جیسے رہے گی۔

”کچنار“ میں افسانہ نگار کا قلم جسم اور خون کی بھول بھلیاں میں اُلجھا ہوا نظر آتا ہے۔ صادق حسین کے افسانوں میں شہر اور دیہات کے مسائل اپنی تمام تر جزئیات نگاری، دلکشی اور توانائی کے ساتھ احاطۂ تحریر میں آئے ہیں مگر یوں لگتا ہے کہ کچنار کی ہیروئن کے جسم کے کرارے پن پر سوئی تو کیا افسانہ نگار کا قلم بھی ٹیڑھا ہو گیا ہے۔ صرف یہی ایک افسانہ ہے جہاں صادق حسین کے قلم کا وار اوچھا پڑا ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ صادق حسین، پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کے قبیلے کے فرد ہیں اگر وہ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے گھرانے میں جا نکلیں گے تو پھر اپنے گھر کا راستہ بھول جائیں گے۔

موضوعات اور تکنیک سے ہٹ کر، صادق حسین کے افسانوں کو زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ایک نظر دیکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ صادق حسین نے اپنے افسانوں میں اپنے وطن کی مٹی سے کہیں بھی اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا۔ وہ ایک ایسا سیاح ہے جسے ہر لحظہ اپنے افسانوں میں نئی سے نئی سرزمینوں کی تلاش رہتی ہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات، جذبات و خیالات کے اظہار کے لیے جو الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات استعمال کرتا ہے، اُن کا رشتہ بھی اپنے ماحول اور گرد و پیش سے منقطع نہیں ہونے پاتا۔ تلاش و ایجاد کی اس دُھن میں وہ نئے نئے الفاظ و تراکیب کا اضافہ کرنے میں بھی کامیاب نظر آتا ہے۔ صادق حسین کے افسانوں کی زبان دیکھ کر یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ اُس نے کسی دُوسری زبان یا غیر ملکی تجربے سے اپنا انداز تحریر مستعار لیا ہے۔ وہ اپنی معاشرت کا پروردہ ہے، وہ اپنی زبان میں سوچتا ہے اور اپنی ہی زبان میں بے تکلف اپنا مافی الضمیر بیان کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریروں میں مصوری،

منظر نگاری اور پیکر تراشی کے عناصر کچھ اس طرح ہم آمیز ہو گئے ہیں کہ اُن پر کسی قسم کے تصنع یا بناوٹ کا گمان شاذ ہی ہوتا ہوگا۔ وہ تو ذہن ہی سے کوئی کنایہ یا استعارہ چُن کر یُوں فقرے میں پرو دیتا ہے کہ تحریر فنکارانہ آرائشوں کی بھی حامل ہو جاتی ہے اور قابلِ قبول بھی، چند نمونے دیکھیے :

"مشرق میں پھیلی ہوئی سُرخی گاؤں کی کنواری بیٹی کی طرح شرما کر چھپ گئی۔"

"دس کی دس لڑکیاں زندہ ہی نہیں بلکہ تندرست و توانا تھیں اور برساتی کھمبیوں کی طرح تیزی سے بڑھتی جا رہی تھیں۔"

"اس کے چہرے کی جھرّیاں ایسی معلوم ہو رہی تھیں جیسے تالاب کا پانی خشک ہو جانے پر تہہ کی چکنی مٹی، چلچلاتی دُھوپ کی تاب نہ لا کر پھٹ جائے۔"

صادق حسین "پھولوں کے محل" میں ایک جاگتے ہُوئے' باشعور افسانہ نگار کی صُورت میں اُبھرا ہے۔ اُس کے افسانوں میں دیہات کے کسانوں کی بھرپُور زندگی کا رس جس بھی ہے' اور شہر کے درمیانے اور بالائی طبقوں کی بھونڈی بازی اور کھوکھلے پن کی عکاسی بھی، مگر تعجب ہے کہ صادق حسین کے ان افسانوں میں کہیں بھی مشینوں کی گھن گرج اور ہو نکلتے ہوئے فولاد کا شور سُنائی نہیں دیتا' اور نہ ہی اس آہنی دور اور سنگین فضا کا ڈھالا ہوا کوئی مخصوص کردار اُبھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس وقت میرے ذہن میں یہی سوال بار بار اُبھر رہا ہے کہ کیا موجودہ سائنسی دور نے اُردو افسانے میں کوئی ایسا کردار پیدا کیا ہے جو مستقبل کی زمامیں اپنے ہاتھوں میں لے سکے۔؟ جمیل ملک

شکستِ شب

مصنف : محسن بھوپالی ضخامت .

ناشر . قیمت :

شکستِ شب - محسن بھوپالی کے کلام کا پہلا مجموعہ ہے۔ جس میں ۱۹۴۸ء سے اب تک کہی ہوئی تمام نظموں' غزلوں اور قطعات کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔

محسن بھوپالی اُردو کے اُن شاعروں میں سے ایک ہیں جو پاکستان کے قیام کے بعد نمایاں ہوئے۔ اُن کا کلام مُلک کے بیشتر ادبی جرائد میں چھپتا رہا ہے اور کافی ذوق و شوق سے پڑھا جاتا رہا ہے ـــــ ان کی شاعری کا موضوع ہر چند زندگی کے خارجی حقائق سے متعلق ہے لیکن ان کی فنکارانہ صلاحیتوں نے اُسے ایک وقتی تخلیق ہونے سے بچا لیا ہے۔ محسن نے ہر بات محسوس کر کے بیان کی ہے' دوسرے الفاظ میں ان کا کلام محض خیالات کی منظوم ترتیب سے عبارت نہیں ہے بلکہ خیال و فکر کو دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کرنے کی ایک شاعرانہ کوشش ہے۔ "شکستِ شب" کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ محسن فطرتاً شاعر مزاج واقع ہوتے ہیں۔ اور انہیں خارجی حقیقتوں کو داخلیت کے رنگ میں پیش کرنے کا فن بھی خوب آتا ہے۔ زندگی سے متعلق اُن کا ایک شعر ہے ؎

زیست ہمسائے سے مانگا ہُوا زیور تو نہیں
ایک دھڑکا سا لگا رہتا ہے کھو جانے کا

اس شعر میں ایک خارجی حقیقت کو داخلی حقیقت کے آئینے میں دیکھا گیا ہے اور اپنے لفظی دروبست کے ساتھ اس انداز میں پیش

کیا گیا ہے کہ یہ انفرادی تجربہ ایک جماعتی تجربہ بن گیا ہے۔ ایک اچھے شاعر کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ ذاتی کیفیات کے اظہار میں تنگ دامن نہ رہے۔ اس دامن میں اتنی وسعت ضرور ہونی چاہیے کہ ماورائے ذات بھی اس کے سائے میں سمٹ آئے۔ یہی بات آگے بڑھ کر فنکار کی شخصیت کا تعین کرتی ہے۔

محسن کی شاعری کی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے، لیکن ان کی دس بارہ سال کی مشقِ سخن سے اتنا ضرور واضح ہو گیا ہے کہ وہ اپنے اندر اچھے شاعر کی تمام تر صلاحیتیں رکھتے ہیں۔ اُن کے موجودہ کلام میں ایسے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں جو اُن کی بنتی ہوئی شخصیت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند شعر دیکھیے:

دِل کے زخموں پہ بھی پھولوں کا گماں ہوتا ہے
یاد آئی ہے تیری موجِ بہاراں کی طرح

میرے سکوتِ لب پہ بھی الزام آ گئے
میری طرح چمن میں کو

صرف اندازِ بیاں، طرزِ ادا کی بات ہے
داستانِ زندگی واضح بھی ہے مبہم بھی ہے

نہ جانے کتنے حقائق کا ماحصل ہوں گے
زمانہ جن کو سمجھتا رہا ہے افسانے

یُوں بھی آتی ہے کبھی دِل کے دھڑکنے کی صدا
دیر کا بچھڑا ہوُا دوست پُکارے جیسے

ان اشعار میں غمِ جاناں بھی ہے اورغمِ دوراں بھی، اور ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اندازِ بیان، نہ بہت زیادہ روایتی ہے، نہ بہت ہی جدید۔ ٹی ایس ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ روایت سے کم سے کم انحراف ہی بڑی شاعری کو جنم دے سکتا ہے۔ اور جب اس خیال کی روشنی میں ہم مختلف شاعروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

آج اُردو ادب میں جدیدیت کی رو جس انداز میں اُبھری ہے۔ اُس کی بُنیاد روایت سے کلیتاً انحراف پر مبنی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ بیشتر جدید شعراء کا کلام اُس ہمہ گیر تاثر اور مقبولیت سے محروم ہے جو قدیم اور جدید کا خوشگوار امتزاج رکھنے والے فنکاروں کو نصیب ہوُا ہے۔

محسن کے اندازِ بیان میں یہ نیا پن ایک روایتی التزام کے ساتھ آیا ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی نظم "مرگِ مہتاب"

کا یہ بند ملاحظہ کیجیے ؎

دامنِ شب میں نہاں نُورِ سحر ہے کہ نہیں
اپنے انجام پہ خود اپنی نظر ہے کہ نہیں
اے دمکتے ہوئے مہتاب خبر ہے کہ نہیں
کوئی خورشید دبے پاؤں چلا آتا ہے

اس نظم میں محسن نے سحر کی نوید دی ہے جو ظاہر ہے کہ کوئی نیا موضوع نہیں ہے لیکن اس کے اندازِ بیان نے اسے کسی حد تک نیا بنا دیا ہے۔ اس نظم کی تشکیل سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شاعر محاکات کی تصویر کشی کا نہ صرف شعور رکھتا ہے بلکہ اس کی تمثیلی ہیئت سے بھی واقف ہے۔ اس نظم میں محسن نے ایک ڈرامائی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

محسن کی شاعری کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو ایک بات نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کی اکثر نظموں کا خمیر اپنے گرد و پیش کے حالات سے اُٹھتا ہے۔ یہ بات اچھی ہے لیکن شاعری بقول غالب ؎

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

کے مصداق کچھ اور بلندیاں کچھ اور وسعتیں چاہتی ہے۔ علامہ اقبال نے عظیم انسان کا نظریہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے ع

مومن کی یہ پہچان کہ گُم اس میں ہیں آفاق

عظیم فنکار بھی اپنی دُنیا کا ایک عظیم انسان ہوتا ہے۔ وہ بھی اپنے فن کا مومن ہوتا ہے اور اس کی پہچان یہی ہے کہ اس میں آفاق کی وسعتیں گم ہوں ۔۔۔ ظاہر ہے کہ اس منزل تک پہنچنے کے لیے محسن کو مزید تجربوں سے گزرنا پڑے گا، حیات و کائنات کے بارے میں مزید علم حاصل کرنا ہو گا، بغیر علم اور تجربے کے بڑی شاعری ممکن نہیں۔ محسن بھوپالی کی موجودہ طرزِ روش سے اندازہ ہوتا ہے کہ آئندہ اس سے اچھے شعر کہیں گے، اس سے اچھی شاعری کریں گے۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں جہاں اچھے شعر اور اچھی نظمیں ملتی ہیں وہیں زبان و بیان کے اعتبار سے کچھ کمزور چیزیں بھی نظر سے گزرتی ہیں۔ بعض الفاظ کا تلفظ ان کے ذہن میں صحیح نہ ہونے کی وجہ سے کچھ اشعار وزن سے خارج بھی ہو گئے ہیں اور بعض مقامات پر لفظ کو صحیح نشست نہ ملنے یا بعض لفظوں کا صحیح مفہوم نہ سمجھنے کی وجہ سے اُن کا استعمال غلط ہو گیا ہے۔ مثلاً کچھ اشعار انھوں نے یوں لکھ دیے ہیں۔

بے وجہ مسکرانا کیا معنی
بے سبب اشک بھی نکلتے ہیں

ان حقائق کو سامنے رکھ کر
اپنا طرزِ عمل بدل لو

یہ اشعار "بے وجہ" اور "طرزِ عمل" کے غلط تلفظ کی بنا پر وزن سے خارج ہو گئے ہیں۔ اسی طرح سے

آخر اس دشتِ بلاخیز میں کب تک بھٹکے
دیدۂ شوق غزالوں کی طرح آوارہ

اس شعر میں "دیدۂ شوق" کا بھٹکنا مناسب نہیں ہے اس کی بجائے "نگہِ شوق" ہوتا تو بات بن جاتی۔

"شکستِ شب" میں ایسی خامیاں اکثر جگہ ملتی ہیں جو یقین ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں دور کر دی جائینگی۔ بحیثیت مجموعی یہ کتاب قابلِ مطالعہ ہے۔

حمایت علی شاعر

ندیم کے بہترین افسانے

مصنف: احمد ندیم قاسمی — مرتب: مظفر علی سید

ناشر: مہری لائبریری۔ لاہور — قیمت: غیر مجلد ۷/۵۰ روپے

صفحات: ۴۰۲ — مجلد سفید کاغذ ۹/- روپے

احمد ندیم قاسمی صفِ اوّل کے افسانہ نگار ہیں۔ برصغیر پاک و ہند میں اُن کی ...
کا موضوع بنتی ہیں بلکہ اُن کے فن میں جو پختگی اور تنوّع پایا جاتا ہے اسے اُردو اف...
جاتا ہے۔ مظفّر علی سیّد نے ایک اچھے افسانہ نگار کے اچھے افسانے منتخب کے...
بعض "بہت اچھے" افسانے اس انتخاب میں شریک نہیں ہیں ظاہر ہے کہ انتخا...
اعتراف خود مرتّب نے بھی کیا ہے لیکن "اچھے" کے لفظ پر مجھے ضرور اصرار ہے۔

دیباچہ مظفّر علی سیّد کی متنوّع اور منفرد شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ جس کے آسانی سے دو حصّے کیے جا سکتے ہیں حصّہ اوّل میں انھوں نے کچھ ترقی پسند تحریک اور احمد ندیم قاسمی کی ذات سے متعلقہ مسائل کو بحث کا موضوع بنایا ہے کچھ ترقی پسند تحریک کے دوسرے نظریات جو پاکستان کی تشکیل سے متعلق ہیں ان کو سمجھانے کی سعی کی ہے اور دوسرے حصّے میں ندیم کے افسانوی مزاج اور فن پر گفتگو کی ہے۔ یوں تو دیباچہ اڑتیس صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس سے نہ تو عام قاری کی تسلّی و تشفّی ہوتی ہے اور نہ ادب کا غائر مطالعہ کرنے والے کی۔ میں سیّد صاحب سے قطعاً ناواقف ہوں لیکن ان کی تحریر میں اور اس کے بین السطور جو مزاج ملتا ہے وہ سنجیدہ ادبی حلقوں میں کبھی قبول نہیں ہو سکتا۔ اور یہ اندازِ نگارش اور طرزِ بیان ابلاغِ خیال میں بھی مانع ہوتا ہے۔

چونکہ ندیم کے تیرہ افسانوی مجموعوں سے سولہ افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے لہٰذا ہر مجموعے کا زمانہ اجرا کا تعیّن کیا گیا ہے اور اس کے پس منظر کو پیش کر کے ندیم کے فنِ افسانہ نگاری پر دو دو تین جملے لکھے گئے ہیں، اگر سیّد صاحب دیباچے کے حصّہ اوّل کو اعتذار کی نذر نہ کر دیتے تو انھیں ندیم کے فن پر گفتگو کا موقع ملجاتا لیکن دیباچہ پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ یہ انتخاب اس لیے کیا گیا ہے کہ دیباچہ لکھا جائے اور دیباچے میں کچھ اپنے تعلقات کا اور کچھ ترقی پسند تحریک کا دکھڑا بیان ہو یعنی ان کے دیباچے کے حصّہ دوم کو اوّل الذکر حصّہ پر غالب ہونا چاہیے تھا تاکہ ندیم کے فنِ افسانہ نگاری پر کچھ قابلِ لحاظ باتیں جمع ہو جاتیں اور ان سے کچھ کام لیا جا سکتا۔ سیّد صاحب اس کام کو بخوبی انجام دے سکتے تھے لیکن انھوں نے اس طرف توجہ نہ کر کے اس انتخاب پر بڑا ظلم کیا ہے۔

اس انتخاب میں "پاؤں کا کانٹا" "طلوع و غروب" "نامرد" "اکیلی" "جب بادل امڈے" "رئیس خانہ" "سلطان"

اور "وحشی" جیسے افسانوں کو بھی شامل کیا گیا ہے اور اسی بنا پر مجھے "اچھے" کے لفظ پر اصرار ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ان کا ذوقِ شعری (وہ ذوقِ شعری جس کا محرک ان کا احساسِ جمال ہے) اپنے اندر بے پناہ جذب وکشش رکھتا ہے اور جس طرح پریم چند کے افسانوں میں یوپی (موجودہ اترپردیش) کے دیہی علاقے ایک اچھوتی فضا پیدا کرتے ہیں اسی طرح ندیم کے ہاں پنجاب کے دیہی علاقے اپنی بھرپور رعنائیوں کے ساتھ اُبھرتے ہیں اور کچھ اس طرح قاری کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں کہ وہ اپنے گردوپیش وہی فضا محسوس کرتا ہے جو افسانہ نگار نے پیش کی ہے۔ افسانہ نگاروں کی جادو بیانی کا طلسم اس کے مخصوص طرزِ فکر کا حسن اس کے کرداروں کی نفسیات، ان کرداروں کے مکالموں اور اس کے لب ولہجہ کا سحر اس وقت ٹوٹتا ہے جب افسانہ ختم ہوتا ہے۔ ان کے فن کے تفصیلات میں ایسے بہت سے مقامات آتے ہیں جن کی نشاندہی کرنے کے لیے تاریخی اور عمرانی اقدار کا بنظرِ غائر مطالعہ ناگزیر ہے، غالباً اس کے بغیر ہم اپنے فرائض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔

ان تمام باتوں کے باوجود مجھے اعتراف ہے کہ سید صاحب کی نیت بخیر ہے۔ انھوں نے ندیم کے افسانوی فن کو سمجھنے کی مخلصانہ سعی کی ہے لیکن بھلانے کے موقع پر بعض اہم مواقع اُنھوں نے ضائع کر دیے ہیں۔ جو معروضی نقطۂ نظر ندیم کے فن کو سمجھنے کے لیے اُنھیں اختیار کرنا چاہئے تھا وہ داخلی بن گیا اور تخاطب قارئین کے بجائے کچھ ندیم صاحب سے ہے کچھ ندیم صاحب کے معترضین سے، بالفاظِ دیگر قارئین کے دائرے کی تحدید کر کے ندیم کے فن سے انصاف نہیں کیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کچھ لکھ دینے کے باوجود محسوس ہوتا ہے کہ اس مجموعے اور ندیم کے فن کے بارے میں جیسے کچھ بھی نہیں کہا گیا۔

ادارہ "میری لائبریری" لائقِ ستائش ہے جس نے اُردو کے نامور ادیبوں کی تحریروں کے انتخاب شائع کرنے کا عزم ظاہر کیا ہے یہ انتخاب بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

آغا سہیل

فاصلے (افسانے)

مصنف:۔ عفرا۔ بخاری	قیمت غیر مجلد:۔ دو روپے
ناشر:۔ میری لائبریری، لاہور	قیمت مجلد:۔ چار روپے

ہمارے ہاں زندگی کے کسی اور شعبے میں "لیڈیز فرسٹ" کا اصول رائج ہو یا نہ ہو لیکن ادب کے شعبے میں ایسے "مدیرانِ باتدبیر" اور "نقادانِ خوش مذاق" کی کمی نہیں جو اس زریں اصول پر عمل درآمد کا کوئی موقع شاید ہی ہاتھ سے جانے دیتے ہوں۔ کسی ادیبہ نے دو چار چیزیں بھی گوارا لکھ لیں تو بس سمجھئے کہ باب شہرت وعظمت اس پر وا ہو گیا ——— اس کے نام مدیروں کے فرمائشی خطوط کا تانتا بندھ جاتا ہے ——— رسائل وجرائد میں ایک گرم گرما نمایہ کی دریافت کے مژدے سنائے جاتے ہیں ——— نقاد لوگ ایک "نئی ذہانت" کو خود تسلیم کرنے اور پھر دنیائے ادب سے اس کی عظمت کا لوہا منوانے کا سہرا اپنے سر باندھنے کے لیے خوب خوب حقِ انتقاد ادا کرتے ہیں ——— "بہترین شاعری" اور "بہترین ادب" جیسے مجموعوں کے مرتب جو ہمہ وقت ادب میں جمود کے باعث مضمحل رہا کرتے ہیں یوں چونک کر انگڑائی لیتے ہیں جیسے ادب کے قطب شمالی میں مون سون پھل پڑی ہو۔ بحال ہی میں ایک خاتون افسانہ نگار عفرا بخاری کے درجن بھر سے زیادہ افسانوں کا جو پہلا مجموعہ "فاصلے" کے نام سے شائع ہوا ہے، اس میں ایسے متعدد اچھے افسانے شامل ہیں جو گذشتہ کئی برس کے دوران مختلف ادبی

رسائل میں شائع ہو چکے ہیں لیکن تعجب یہ ہے کہ تا دمِ تحریر عفرا کے حوالے سے نہ کسی رسالے کے اداریئے میں ایک نئی ذہانت کی آمد کا مژدہ سنایا گیا اور نہ کسی تنقیدی شہ پارے میں اُردو افسانے کے "سنبھالا لینے" کی امید بندھائی گئی۔ بہرحال ایک خاتون افسانہ نگار کے اچھے خاصے افسانوں کا مجموعہ چھپنے کی نوبت آجائے اور وہ بدستور گمنام یا نیم معروف رہے، یہ واقعہ جدید اُردو ادب کی تاریخ میں گنی چنی چند مثالوں میں سے ایک ہے۔! بہرحال ہمیں تو اس میں عفرا کی کچھ برائی ہی نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے خواتین کو دی جانے والی رعایات بے جا سے فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی ہوگی۔!

بانو قدسیہ نے بڑی فراخدلی کے ساتھ "فاصلے" کا دیباچہ لکھا ہے۔ لیکن جو سب سے اہم نکتہ انہوں نے عفرا کے فن سے متعلق اٹھایا، اسے ہی تشنۂ توضیح چھوڑ دیا ہے۔ وہ کہتی ہیں ———

"جب عفرا کا پہلا افسانہ شائع ہوا تو اس نے اُردو ادب کے قاری کو محض یہ کہہ کر آگے بڑھ جانے کی
اجازت نہیں دی کہ افسانہ نگار ہیں مبارک موجود ہے اور کلیۂ داستان گوئی کا ادراک ... کیا جا سکتا
ہے، بلکہ اس وقت ہر پڑھے لکھے قاری نے اجتماعی طور پر یہ محسوس کیا کہ
Synthesis کی کمی کھلنے لگی ہے۔ ہمارے افسانوں اور
تو عام ہی ہیں بلکہ یوں کہئے کہ ہمارے افسانوں کی ایک بڑی کمی ہے۔
ہمارے یہاں synthesis کی مثالیں بہت کم نظر آتی ہیں
کمی میں اضافے کی صورت پیدا کی ہے۔ "

قطع نظر اس سے کہ آخری جملے کے الفاظ اس خیال کی نفی کرتے ہیں جس کا اظہار بانو قدسیہ کرنا چاہتی ہیں، مذکورہ سطور میں ایک "چونکا دینے والی بات" ضرور کہی گئی ہے مگر اندیشہ ہے کہ بیشتر چونکا دینے والی باتوں کی طرح یہ بات بھی لایعنی نہ ہو۔ یہاں بانو قدسیہ کی Synthesis سے کیا مراد ہے اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اگر فکشن کے باب میں اس اصطلاح کی تعریف و توضیح کی راہ میں کوئی مصلحت حائل تھی تو بانو صاحبہ نے کم از کم ان افسانوں میں ممکنہ ہوئی Synthesis (ترکیب) کی رو کی نشاندہی کر دی ہوتی۔ پھر اس اصطلاح کی وہ تعریف ہم خود ڈھونڈ نکالتے جو ان کے ذہن کے کسی دھندلے گوشے میں محفوظ ہوگی۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یا تو انھوں نے فکشن میں "ترکیب" کے عمل کو ایک بدیہی چیز سمجھ لیا ہے، یا پھر اسے خود ہی سمجھنے کی کوشش نہیں کی ——— بس ایک نئی سی بات ذہن میں آئی اور بڑے دعوے کے ساتھ کہہ ڈالی۔!

Synthesis کی اصطلاح فلسفے کے علاوہ گرامر، منطق، سائنس اور جراحی تک میں مستعمل ہے۔ اگر فکشن کے باب میں اس اصطلاح کے کوئی معنی زیرِ غور لائے جا سکتے ہیں تو وہ فلسفیانہ معانی ہی ہو سکتے ہیں۔ ہیگل کی "جدلیاتی تصوریت" اور پھر مارکس اور اینگلز کی "جدلیاتی مادیت" میں یہ اصطلاح ایک مخصوص معنی رکھتی ہے۔ ترکیب کا بنیادی مفہوم تصوری اور مادی دونوں جدلیات میں ایک ہی رہتا ہے۔ جدلیاتی فلسفے کی رو سے ہر شے، ہر صورت، ہر تصور، ہر واقعہ بلکہ دنیا کی ہر بات اپنی ایک ضد رکھتی ہے۔ گویا ایک thesis ہے تو اس کا anti-thesis بھی موجود ہے۔ پھر یہ دونوں متضاد عناصر باہمی تال میل سے ایک نئی شے، صورت یا تصور کو جنم دیتے ہیں۔ جسے فلسفۂ جدلیات کی اصطلاح میں ترکیب کہتے ہیں۔ اس جدلیاتی نظام میں یہ

ترکیب خود ایک تھیسس کی حیثیت رکھتی ہے جس کا اپنا اینٹی تھیسس بھی اسی عمل کے ذریعے رونما ہوتا ہے۔ بس اس جدلیاتی ارتقائی اصول کے تحت اجتماعِ ضدین کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے ـــــ حتیٰ کہ ایک اعلیٰ اور پیچیدہ تر "کُل" پیدا ہو جاتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ترکیب کی اس فلسفیانہ تعریف و توضیح کا اطلاق ادب کی کس صنف پر کہاں تک اور کس طرح ممکن ہے۔ شاعری کے بارے میں تو یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اس کی نوعیت ترکیبی (Synthetic) ہے۔ شاعری دراصل ایک "حسیاتی فن" ہے اور شعری تجربہ ایک حسی تجربہ ہوتا ہے۔ (شعری تجربے کو یہاں میں نے جان بوجھ کر وجدانی تجربہ نہیں کہا) البتہ شاعری میں جب ابلاغ کا مرحلہ آتا ہے تو اس میں کسی حد تک تعقل کی آمیزش ضرور ہو جاتی ہے چونکہ تعقل اور تجزیہ لازم و ملزوم ہیں اس لیے شعر اپنی تکمیل یافتہ صورت میں خالصتاً ترکیبی نہیں رہتا، کسی حد تک تجزیاتی بھی ہو جاتا ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے تصوف کو بھی ایک فن تصور کر لیا جائے تو محض یہ ایک ایسا فن رہ جاتا ہے جو سراسر ترکیبی ہے۔ صوفیانہ تجربے میں ابلاغ کی مداخلت کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ صوفیانہ تجربہ ناقابلِ ترسیل ہے اور تمام تعقلاتی رشتوں سے مبرا ہوتا ہے۔ لہٰذا تصوف میں تجزیاتی عنصر یکسر ناپید ہوتا ہے۔

شاعری اور تصوف کے علاوہ دیگر تمام علوم و فنون عقلی ہیں ـــــ اور جیسا کہ میں ابھی عرض کر چکا ہوں تعقل اور تجزیہ لازم و ملزوم ہیں۔ علوم و فنون کا تجزیاتی ہونا محض کوئی اتفاقی بات نہیں بلکہ ان کا وجود ہی تحلیل و تجزیہ سے عبارت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود فطرت کا طریقِ کار فلسفۂ جدلیات کی رو سے ترکیبی ہے اور علم و فن کا وظیفہ اگر فطرت کی توضیح و تشریح اور تفہیم ہی ہے تو یہ مقصد اسی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے کہ علم و فن کا طریقِ کار فطرت کے ترکیبی طریقِ کار کے برعکس تحلیلی و تجزیاتی ہو۔ اور داستان گوئی بھی ان تمام تجزیاتی علوم و فنون میں سے ایک ہے اور دیگر تمام علوم و فنون کی طرح اس کا بھی اپنا ایک مخصوص تجزیاتی طریقِ کار ہے۔

اس اصطلاح کو کھینچ تان کر اگر کسی طرح فکشن پر لاگو کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک افسانہ نگار حقیقی زندگی میں متضاد عناصر باہمِ دِگر کی آویزش، آمیزش سے کام لے کر اپنی "مثالی دنیا" کی صورت میں ایک Synthesis پیش کر سکتا ہے۔ مگر بدقسمتی سے اس صورت میں ترکیب کی اصطلاح کا اطلاق صرف تھامس مور اور کیمپبل کے یوٹوپیا اور آسمانی صحائف پر ہو سکتا ہے ـــــ یا پھر مزید زبردستی سے کام لیا جائے تو ہم اس افسانے یا ناول کو ترکیب کی مثال قرار دے سکتے ہیں جس میں زندگی کے متضاد عناصر کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے مسائل کا حل پیش کیا گیا ہو۔ لیکن متضاد عناصر کا انتخاب، ان کی آویزش، پھر آویزش سے مسائل کا جنم لینا اور پھر ان مسائل کے حل کی تلاش ـــــ کیا یہ سب تجزیہ طلب مراحل نہیں ــــ؟ کیا ایک داستان طراز نفسیاتی، جذباتی، تہذیبی اور معاشی تجزیے کے مراحل سے گزرے بغیر اپنے فن کے بنیادی تقاضے پورے کر سکے گا۔؟ اگر تھوڑی دیر کے لیے "فاصلے" کی دیباچہ نگار کی خاطر یہ مان لیا جائے کہ ایک افسانہ مسائل کا حل پیش کر دینے سے "ترکیب" کی مثال قرار دیا جا سکتا ہے تو بدقسمتی سے "فاصلے" کے افسانے جن میں انہیں "ترکیب کی رو بہتی ہوئی نظر آتی ہے" کہیں بھی مسائل کا حل پیش نہیں کرتے۔

بات دراصل یہ ہے کہ بانو قدسیہ کو Synthesis کا خیال یوں آیا کہ انہیں عذرا کے افسانوں میں اپنے تصور کے مطابق analysis کا عمل نظر نہیں آیا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ داستان گوئی کے فن میں تجزیے کے عمل کو بھی کسی انوکھے زاویۂ نظر سے دیکھتی ہیں۔ ان کے نزدیک شاید وہ افسانہ یا ناول تجزیے کی مثال ہے جس کا مصنف ایک ماہرِ نفسیات کا طریقِ کار اختیار کرتے ہوئے ادب کی زبان میں ایک یا ایک سے زیادہ کرداروں کی "کیس ہسٹری" مرتب کرے

رکھ دے۔ چنانچہ یار لوگوں نے ایک زمانے میں فرائڈ کی "کیس ہسٹریز" کو حروں کا توں اپنا کر خود کو نفسیاتی افسانے کے معماروں میں شمار کرایا ہے۔ ایک داستان گو کا تجزیاتی طریق کار ایک ماہر نفسیات کے طریق کار سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ فاکنر کے بقول شیکسپیر نے فرائڈ کو نہیں پڑھا تھا اور اس کے ڈرامے انسانی نفسیات کے تجزئے کی جس قدر شاندار مثال پیش کرتے ہیں اس کا احساس شاید "فاصلے" کی دیباچہ نگار کو بھی ہوگا —— ! اور بانو قدسیہ میری یہ بات شاید ہضم نہ کر سکیں کہ طلسم ہوشربا اور قصۂ چہار درویش بھی تجزئے ہی کی مثالیں ہیں۔

فکشن کا اپنی نوعیت کے اعتبار سے تجزیاتی ہونا ناگزیر ہے —— تجزیہ چاہے انسانی ہو یا جنسی، معاشی ہو یا سماجی ——!
البتہ جن افسانوں یا ناولوں میں نفسیاتی و جنسی تجزئے پر زیادہ زور دیا جاتا ہے ان میں کردار زیادہ ابھر کر سامنے آتے ہیں —— اور جس فکشن میں معاشی و سماجی تجزئے کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اس میں کردار کسی قدر دب جاتے ہیں اور واقعات زیادہ نمایاں نظر آنے لگتے ہیں اور پھر ایسی فکشن ہوتی ہے جس میں نفسیاتی، جنسی، معاشی اور سماجی عوامل کا ایک متوازن اور ہمہ جہت تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔
عفرا کے افسانوں میں تجزئے کا یہ توازن موجود ہے۔ اس کے افسانے نہ واقعاتی
ان کے افسانوں میں اس ہمہ جہتی اور متوازن تجزیاتی عمل کو "عدم تجزیہ"
اگر بانو کے نزدیک "ترکیب" کا یہی مفہوم ہے تو پھر اردو افسانے میں اس
کرشن، بیدی، ندیم، احمد عباس، غلام عباس، ہاجرہ اور خدیجہ سے
ایک ترکیب موجود ہے ——!

عفرا بنیادی طور پر ایک حقیقت نگار (Realist) ہیں۔ اردو افسانے کی بہت شاندار روایت کے مطابق ایک متوازن اور ہمہ جہتی تجزیہ ان کے فن کی نمایاں خوبی ہے۔ وہ اپنے کردار اور واقعات عام زندگی سے چنتی ہیں عام لوگوں کی زندگی کو اپنا موضوع بناتی ہیں اور خاصی فنکارانہ نزاکت کے ساتھ اپنے کرداروں کے نفسیاتی، جنسی اور سماجی مسائل کا تجزیہ کرتی ہیں۔ ان کے کردار بالعموم غیر معمولی نفسیاتی الجھنیں اور جذباتی کشاکش کے کرمو دار نہیں ہوتے بلکہ ایسی نفسیاتی الجھنوں اور ایسی جذباتی کشاکش کا مظاہرہ کرتے ہیں جس سے روزمرہ زندگی میں ہم اور آپ بھی دوچار ہوتے ہیں۔ مگر ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والی شکست اور محرومی کا ہمیں عام طور پر اتنا گہرا احساس نہیں ہو پاتا جتنا عفرا کے افسانے پڑھنے کے بعد ہوتا ہے۔ عفرا کے افسانوں کا موضوع مشترک انسانی زندگی کا "حقیقی المیہ" ہے —— وہ المیہ جس سے گوشت پوست کا بنا ہوا ہر انسان اپنی زندگی میں ہر قدم پر ضرور دوچار ہوتا ہے۔ اس کے باوجود عام انسان اس المیے کا کوئی واضح شعور بھی نہیں رکھتا —— ! عفرا کے حساس ذہن نے اس جذباتی المیے کو بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے اور ان کے تیز مشاہدے نے اس المیے کو ترتیب دینے والے نفسیاتی، جنسی اور سماجی عوامل کو بڑی چابکدستی سے گرفت میں لے کر اپنے افسانوں کو ایک جیتی جاگتی اور پُرسوز فضا عطا کی ہے۔ عفرا اتنی سادگی سے اور اتنے بھرپور خلوص کے ساتھ لکھتی چلی جاتی ہیں۔ جیسے کوئی اپنی اور اپنے پیاروں کی کہانی سچی لگن کے ساتھ سناتا چلا جا رہا ہو —— یہ سوچے بغیر کہ اسے کہانی کہاں سے شروع کرنی ہے اور کہاں ختم کرنی ہے —— نہ suspense کی جوئے شیر لانے کا غم، نہ climax کی مہم سر کرنے کا تردد —— تمام مرحلے خود بخود طے ہوتے چلے جاتے ہیں ——!

عفراء کا اندازِ بیان مجموعی طور پر سادہ، رواں، بے ساختہ اور موضوعات سے رگا کھا تا ہوا ہے۔ جا بجا خوبصورت تشبیہات بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن کبھی کبھی زبان پر ان کی گرفت ضرور ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ اِکا دُکا زبان کی غلطیاں بھی ملتی ہیں اور جملوں کی ساخت میں بھی جھول نظر آتے ہیں۔ آج کل ویسے بھی نئی نسل کے ادیب زبان کی طرف سے خاصی غفلت برتتے ہیں۔ مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے لوگ یہ سمجھتے ہوں کہ صحیح زبان لکھنے کا فریضہ صرف شاعر پر عائد ہوتا ہے اور غلط زبان لکھنے پر صرف شاعر ہی کی پکڑ ہو سکتی ہے۔ ابلاغ کا مسئلہ تو شاعر اور ادیب دونوں کا ہے۔ بھلا صحیح ابلاغ، صحیح زبان کے بغیر کس طرح ممکن ہے ——— !

آخر میں بانو قدسیہ کے الفاظ میں یہی کہوں گا کہ اگر عفرا اسی رفتار اور اسی انہماک سے لکھتی رہیں تو وہ ایک دن یقیناً ایک بڑی افسانہ نگار بن سکتی ہیں ——— کیونکہ ان کے ہاں بنیادی صلاحیتوں کی کمی نہیں۔

خلیق احمد خلیق

۱۹۶۲ء کے منتخب افسانے

مرتب : ڈاکٹر اعجاز نقوی
ناشر : میری لائبریری ۔ لاہور
صفحات : ۲۸۴
قیمت : دو روپے پچاس پیسے ، مجلد : پانچ روپے

اگر کتاب کے اہتمام پر دی ہوئی تصویر کی افادیت تسلیم کی جائے اور ڈاکٹر صاحب کی عمر کا حساب لگائیں تو خوشی ہوتی ہے کہ اس عمر میں موصوف نے نہ صرف ادب کے انتخاب ایسے مشکل کام میں قدم رکھا بلکہ یہ بھی کہ افسانے کے موضوع پر بہت اچھی اچھی باتیں ہمیں بتائیں ——— میں سمجھتا ہوں کہ اس قسم کی انتخابی کتابیں اپنے منتخبات کی بنا پر اتنی اہم نہیں ہوتیں (کہ منتخبات تو بیشتر ادب کے اکثر شائقین ادبی رسالوں میں بھی دیکھتے ہی رہتے ہیں) جتنی اہم وہ اپنے مرتب کے خیالات کے لحاظ سے ہوتی ہوں گی ——— میرا مطلب ہے اُن پڑھنے والوں کے لئے جنہیں ادب کی تنقید سے بھی ایک واسطہ ہوتا ہے ——— یونیورسٹی کے طلبا جنہیں تنقید کا امتحان پاس کرنا ہوتا ہے، عموماً تفصیلی مطالعہ پر مجبور ہوتے ہیں ——— تاہم کچھ لوگ یقیناً ایسے ہوں گے جن کی بصیرت میں اس تعارفی باب سے اضافہ ہوگا کہ ڈاکٹر صاحب نے اسے محنت اور بہت محبت سے لکھا ہے ———

مختلف افسانہ نگاروں کے فن اور شخصیت پر ڈاکٹر صاحب نے بہت تھوڑا لکھا ہے ——— اور میرا تاثر ہے کہ اکثر اوقات فنی خصوصیات کے سلسلے میں انہوں نے روایتی باتیں معمول کی اصطلاحات میں کہی ہیں ———

مثلاً قرۃ العین "بڑی فن کار ہیں" ——— "فکر و فن کی مصوری میں علیٰ کا جواب نہیں" ——— "قاری" فکر و فن کے دھارے میں بہتا چلا جاتا ہے"۔

"طرزِ احساس کی کیف و مستی اور فکر و نظر کی قوس قزح میں مسحور ہو کر لکھا گیا ہے"۔

"اس افسانے میں زندگی اور آرٹ کا ایک خوشگوار میلان ہے"۔

"زندگی کی چند حقیقتوں کا بڑی فنکارانہ چابکدستی سے انکشاف کیا ہے"۔

"بکھرے ہوئے واقعات کو فن کے سانچے میں ڈھال کر" ——— "وحدت تاثر اور تعمیر احساس کا امتزاج" وغیرہم وغیرہم ——— آخر فاضل مرتب کیا کہنا چاہتے ہیں ؟ ———

یہی حال فلیپ کا ہے، جہاں افسانہ کو "انصاف اور قومی یک جہتی کا سرچشمہ"، یا "سماجی اصلاح کا ذریعہ" اور افسانوی

ادب کو زندگی کی عکاسی اور مشاطگی" کہا گیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہی نقرے ۱۹۴۷ء سے اب تک احمق مینڈھوں کی طرح پینترے بدل بدل کر ہمارے سامنے سے ہیں، وہ ضرب نہیں لگا پاتے۔ ممکن ہے اس کی وجہ وہی ہو جو ڈاکٹر صاحب نے افسانے کے بارے میں کہی ہے کہ افسانے کا تخلیقی پہلو تو نہیں، زوال آیا ہوا ہے! زوال سے ان کی مراد اگر "مارک ٹائم" سے ہے تو مجھے اتفاق ہے ——

اس مقدمے کے جو نقرے اور اصطلاحیں میں نے اوپر نقل کی ہیں، ان میں ادب کی تخلیق کے بارے میں یہ مفروضہ کارفرما نظر آتا ہے کہ لفظ اور معنی، فارم اور مواد، فن اور زندگی، یہ الگ الگ اجناس کے نام ہیں جنہیں باہم کر ملا لیا جاتا ہے —— یا یوں سمجھئے کہ ادب کی تخلیق کا مسئلہ پیڑ کے نیچے ہوتے ہوئے ٹوکرے میں آم اور کریلے ڈال کر دینے کا مسئلہ ہوتا ہے — یہ مفروضہ افسوسناک حد تک غلط ہے ——

ڈاکٹر صاحب نے بتایا ہے کہ "ناموں کی فہرست میں افسانے کے معیار کو نہیں بلکہ فن کار کے مرتبہ کو مدِنظر رکھا گیا ہے"— یہ ترتیب ملاحظہ ہو۔

کرشن چندر، بیدی، عصمت، قرۃ العین، خواجہ احمد عباس، ا..ذا

حیرت ہے! —— تاہم شاید ڈاکٹر صاحب کی نظر میں مراتب ...

اس کے علاوہ بھی کہیں کہیں یوں سوال ڈاکٹر صاحب کا مدلل ...

کی افسانہ نگاروں اور ان کے تجربات کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کی رائے ... ہے۔

استدلال کا عمومی رُخ اس سمت نظر آتا ہے کہ ہر فن کار کو قابلِ قدر اور اہم فن کار بننے کے لیے معاشی، معاشرتی مسائل اور فقط انہی مسائل سے نبرد آزما ہونا چاہیئے اور یہ کہ "نقطۂ نظر کے آدرش کی کمی" سے فن کار ناکام ہو جاتا ہے، یہ بھی ایک مفروضہ ہے اور یورپ کے بیشتر اساتذۂ فن اس شرط کو پورا کئے بغیر بڑے فن کار تسلیم ہوئے ہیں۔ انتظار حسین صاحب کے علاوہ رام لعل اسی ذاتی ناپسند کا شکار ہوئے ہیں —— جو حضرات کے برعکس خواتین کے بارے میں لکھتے ہوئے ان کے لہجے میں اُنس کا احساس بڑھ جاتا ہے۔ مثلاً عصمت چغتائی "اُن" کی بجائے "اِس" کے مقام تک آتی ہیں اور قرۃ العین کو "عینی" کا مرغوب لقب ملتا ہے —— مگر یہ معمولی باتیں ہیں —— خواہ انتظار حسین صاحب اپنے اخبار میں کسی شاعرہ کی غزل کی بجائے اُس کے چھوٹوں سے گئے ہے بڑے کا ذکر کریں، خواہ ڈاکٹر احراز قرۃ العین کو عینی کہہ کر بلائیں، یہ معمولی باتیں ہیں اور یہ سب خوب ہیں کہ اسی تو بالغ ذہنی پر ہمتوں کے تخلیقی جلال کی بنیاد ہے ——

تاہم جہاں یہ سب کچھ ہے وہاں ڈاکٹر صاحب کے شعور اور خبر کے بے شمار ثبوت اس مقدمہ میں موجود ہیں —— کسی فن کار کی ذہنی اور جذباتی تشکیل کون عوامل کرتے ہیں، ہمارے افسانہ کی تاریخ میں مختلف تحریکیں اور رنگ کیسے اُبھرے اور کیا کیا کام کر گئے، سنجیدہ ترین ادب کے معاشرتی فرائض کیا ہیں اور آج کل وہ کس طرح فراموش کردہ حالت میں پڑے ہیں، ان مسائل پر انہوں نے نہایت اہم اور قابلِ غور کرنے والی باتیں کہی ہیں —— ڈاکٹر صاحب اپنے کام کی نزاکتوں سے خوب واقف ہیں۔

افسانہ کی متعدد تحریکوں کے ذکر میں انہوں نے ۱۹۴۷ء کو ایک نقطۂ اختتامیہ قرار دیا ہے۔ ... اس کے بعد افسانہ میں طرز احساس کا کوئی نمایاں ذوق نمودار نہیں ہوا —— میں سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب شعبہ کہتے ہوئے انور سجاد اور دوسرے نئے افسانہ نگاروں کو نظر انداز کیا ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ رسالوں میں ان کے ... کو اعلیٰ بہت ہی بددلی سے

چھاپا جا رہا ہے' (سوائے چند رسالوں کے)، اور ڈاکٹر صاحب کی توجہ بہت دھوم دھڑکے سے چھپنے والوں پر جاتی ہوگی جیسی کہ اکثر مرتب حضرات کی جاتی ہے ——— تاہم انور سجاد نے خالدہ اصغر کی طرح "چند افسانے" نہیں، بہت افسانے لکھے ہیں جن میں کئی ایک پچھلے سال نصرت اور ادبِ لطیف وغیرہ میں چھپے بھی —— وہ اپنی طرز کے ذہین فن کار ہیں، ہماری آپ کی زندگی کے خوفناک حد تک اہم مسائل سے اُنہوں نے ردِّ عمل کی نئی طرح نکالی ہے' یورپ میں علامت اور سرریلسٹک وژن نئی باتیں نہیں، مگر ہمارے ہاں کے خام مواد پر ان اوزاروں کے استعمال سے ایک نئی شے، ایک عجیب شے تخلیق ہو رہی ہے ——— جس میں مسئلہ معمہ بن کر سامنے آتا ہے اور کابوس بن کر ذہن پر طاری ہو جاتا ہے ——— اس قسم کی نظر اندازیاں اس لیے پریشان کن ہیں کہ خواہ وہ حلقۂ اربابِ ذوق کا کوئی انتخابی ایڈیشن ہو خواہ ڈاکٹر صاحب کا یہ انتخاب' ان میں بنیادی مفروضہ یہ چلتا ہے کہ یا تو فن کار مرتب کو مرغوب ہو۔ ورنہ پھر اس کے جلو میں احمق تابعین کا ایک ریوڑ ہو جو اس کی عظمت اور کامیابی کا ڈھول اور اپنی بغلیں بجاتے چلیں ——— یہ بنیادیں کہاں تک عمارتوں کے بوجھ اٹھائیں گی بھائی ——— !

مبارک حیدر

"عالی پر کیا گزری ؟"

مصنف : عزیز اثری — ناشر : فیروز سنز لاہور

صفحات : ۱۹۹ — قیمت : ۲½ روپے

یہ ناول بچوں کے ادب میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ بچوں کے لیے لکھنے والے عموماً جادو اور جنوں بھوتوں کے قصے لکھ کر اپنی دانست میں مطمئن ہو جاتے ہیں کہ ہم نے بچوں کے لیے ذہنی تسکین کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ لیکن وہ یہ حقیقت فراموش کر جاتے ہیں کہ بچوں کو ان کے ماحول، زندگی اور عصری تقاضوں اور مسائل سے روشناس کرانے کے لیے اور بھی کئی دلکش طریقے ہو سکتے ہیں اور عزیز اثری نے یہ ناول لکھ کر ثابت کر دیا ہے کہ بچوں کے لیے صرف طلسماتی داستانوں ہی کی ضرورت نہیں۔ اس ناول کو بچوں میں جو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ بچوں کے ادب میں اس بدلتے اندازِ نظر کی کامیابی کی دلیل ہے۔

"عالی" کو ایک شخص اغوا کر کے لے جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ دیگر اغوا شدہ بچوں کے ساتھ مل کر جبری مزدوری کی خاطر قیدیوں کی مانند رکھا جاتا ہے۔ وہاں سے "عالی" اور دو اور لڑکے فرار ہوتے ہیں اور "عالی" بہزار خرابی اپنے گھر پہنچتا ہے۔ بچوں کا اغوا ایک اہم مسئلہ ہے اور اس ناول میں عزیز اثری نے ان تمام خوفناک مظالم کا تذکرہ کیا ہے جو بچوں سے روا رکھے جاتے ہیں۔ کیسے انہیں اپاہج اور مفلوج بنا کر بھیک کی ایک مقررہ رقم لانے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ چالاک لوگ کیسے بچوں کو ورغلاتے ہیں اور بری صحبت اچھے لڑکوں کو کیسے بگاڑتی ہے۔ پھر سکول کا ماحول، بچوں کی لڑائیاں اور چپقلش غرضیکہ بچوں کی اپنی جانی پہچانی دنیا اور اپنے دیکھے بھالے کردار ہیں۔ اور یہی عزیز اثری کی کامیابی ہے اور یہی اس ناول کی مقبولیت کا راز ہے۔

بقول میرزا ادیب ——— عزیز اثری نے اس مختصر ناول میں ہر واقعہ ہر کردار بلکہ ایک ایک جملہ تک بچوں کی نفسیات کے مطابق لکھا ہے۔ انہوں نے حقیقت کی اتنی مؤثر اور سچی تصویر کشی کی ہے کہ پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے ہر واقعہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ہر کردار ہمارا جانا پہچانا ہے اور ہر لفظ ہماری روح کی گہرائیوں سے نکلا ہے۔

ناول کی ایک اور اہم خصوصیت سسپنس ہے۔ جس کی وجہ سے بچے تو کیا بڑے بھی اس ناول کو دلچسپ پائیں گے۔

سلیمہ اختر

احمد ندیم قاسمی کا تازہ مجموعۂ کلام

دشتِ وفا

۶۲-۱۹۶۳ء کا آدم جی ادبی انعام

مولانا غلام رسول مہر اور حضرت فراق گورکھپوری

کے جائزوں کے ساتھ

طبع دوم • بہترین کاغذ • نفیس ٹائپ • خوبصورت جلد

قیمت: ۷/ روپے

کتاب نما، ۰، ۱، انارکلی، لاہور


قوّت
ایگل سائیکل
اظہار اعتراف
EAGLE
CAPITAL INDUSTRIES LTD. LAHORE
کی جملہ اقسام اب
مختلف خوشنما رنگوں میں
مختلف ذوق کے لوگوں کے لئے دستیاب ہیں!
کیپیٹل انڈسٹریز لمیٹڈ
احمد بلڈنگ۔ میکلوڈ روڈ، لاہور

اُردو کے نامور افسانہ نگار کرشن چندر کا تازہ افسانوی مجموعہ

مینا بازار

ایک درجن افسانے —— قیمت: ۳/۵۰ روپے

قرۃ العین حیدر کے دو ناولٹ

سیتا ہرن

قیمت چھ روپے

عصمت چغتائی کا دل آویز ناول

تین اناڑی

(بچوں کے لئے) قیمت دو روپے

کتاب نما ۰ ۷۰۱ انارکلی ۰ لاہور

مجلس ترقی ادب کی کتابیں

جمالیات کے تین نظریے از ایم ایم شریف 7-00
تجزیہ نفس از برٹرینڈ رسل 12-00
نفسیات واردات روحانی از ولیم جیمز 10-00
اصول اخلاقیات از جی۔ای۔مور 8-00
فلسفہ مذہب از ایڈون لے برٹ 15-00
تعارف فلسفہ جدید از جوڈ 2-00
تشکیل انسانیت از بریفالٹ 5-00
قدیم یونانی فلسفہ از امام غزالی 6-00
دکنی کلچر از نصیر الدین ہاشمی 8-00
ذوق سوانح و انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی 8-00
نظام معاشرہ اور تعلیم از رسل 4-00
دربار ملی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی 6-00
ماہیت الامراض از محمد شریف جامعی 30-00
مرزا محمد ہادی رسوا از ڈاکٹر میمونہ بیگم 6-00
اصول انتقاد ادبیات از سید عابد علی عابد 9-00
ڈرامانگاری کا فن از پروفیسر محمد اسلم 6-50
صحافت پاکستان و ہند میں از عبدالسلام خورشید 15-00
مومن از کلب علی خاں فائق 5-50
دولت معلیہ کی حیثیت مرکزی از ابن حسن 12-00
سیاسیات ارسطو از سید نذیر نیازی 10-00
مسلمانوں کی سیاسی تاریخ از حسن ابراہیم حسن 10-00

ذکر اقبال از عبدالمجید سالک 5-00
فکر اقبال از ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم 10-00
فلسفہ اقبال مرتبہ بزم اقبال 6-00
اقبال اور تصوف از پروفیسر محمد فرمان 2-50
تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ از علامہ اقبال مترجم سید نذیر نیازی 8-00
قرون وسطیٰ کے مسلمانوں کے سیاسی نظریے مرتبہ بزم اقبال 4-00
تلمیحات اقبال از سید عابد علی عابد 9-00
شعر اقبال 〃 سید عابد علی عابد 7-50
کلیات مومن اول دوم از محمد مومن خان مومن 18-00
آرائش محفل از حیدر بخش حیدری 6-50
آرائش محفل از میر شیر علی افسوس 8-00
توبۃ النصوح از ڈپٹی نذیر احمد مرتبہ افتخار احمد صدیقی 7-75
یادگار غالب از الطاف حسین حالی 9-00
باغ اردو از میر شیر علی افسوس 5-00
نشتر از سجاد حسین 4-00
مہتاب داغ از نواب مرزا خان داغ دہلوی 7-50
قواعد اور لاشعور مؤلف پروفیسر مظفر احمد قریشی 3-00

جمالیات (قرآن حکیم کی روشنی میں) از نصیر احمد ناصر 4-00
تاریخ جمالیات اول 〃 〃 〃 15-00
تاریخ جمالیات دوم 〃 〃 〃 16-00
اخلاقیات از پروفیسر عبدالقادر 3-50
تاریخ اقوام عالم از مرتضیٰ احمد خاں میکش 10-00
حیات مجدد از پروفیسر محمد فرمان 5-00
نامور مسلم سائنسدان از پروفیسر حمید عسکری 6-50
نامور مغربی سائنسدان 〃 〃 6-50
خلا کی تسخیر از پروفیسر حبیب احمد 7-00
میراث اسلام از سر طامس آرنلڈ مترجم عبدالمجید سالک 9-50
میراث ایران از اے۔جے آربری مترجم سید عابد علی عابد 15-00
حکایات پنجاب تین حصے از آر سی ٹمپل 18-00
سائنس سب کے لئے اول از ایل ایل ہوگبین 20-00
〃 〃 〃 دوم 〃 〃 20-00
مقدمہ تاریخ سائنس اول از سارٹن 10-00
مقدمہ تاریخ سائنس دوم از سارٹن 10-00
مادام کیوری از ای کیوری 10-00
دولت اقوام از ایڈم سمتھ 12-00

ان دانایانِ مغرب کے حالات و افکار جنہوں نے اقلیمِ فلسفہ کو مسخر کیا اور جن کے خیالات و آرا کو تاریخِ فلسفہ میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

مغرب کے عظیم فلسفی

از

عبدالرؤف ملک

- مغربی فلسفہ پر اردو میں اپنی نوعیت کی اوّلین کتاب جس میں عظیم فلسفیوں کے حالات و افکار کو اس انداز میں بیان کیا گیا ہے کہ یہ کتاب بیک وقت فلسفیوں کی سوانح حیات بھی ہے اور تاریخِ فلسفہ بھی۔
- مغربی فلسفہ پر واحد کتاب جس میں اندلس کے عظیم مسلم مفکر علامہ ابن رشد کے حالات اور ان کے فلسفے کا دانایانِ مغرب کے دوش بدوش باتفصیل جائزہ لیا گیا ہے

قیمت :- سات روپے پچاس پیسے۔

رسول خدا کا قول ہے

اُطلبُوا العِلمَ وَ لَو کانَ بِالصِّین

علم حاصل کرو خواہ چین جانا پڑے

لیکن

یہ اور ہر ملک سے منگوا کر فراہم کر سکتے ہیں۔ آپ کو جب بھی کبھی کسی کتاب کی ضرورت ہو ہم ان شاء اللہ آپ کی فرمائش پوری کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کریں گے۔ آپ اپنے پسندیدہ موضوع سے مطلع فرمائیں، ہم آپ کو اس موضوع پر اعلیٰ معیاری اور مستند کتابوں کی فہرست ارسال کر دیں گے۔

پیپلز پبلشنگ ہاؤس

المنار مارکیٹ — لاہور

تار : القرطاس — فون : 4512

چوہدری بشیر احمد، ڈائریکٹر میری لائبریری، انار کلی لاہور کو

پروفیسر حمید احمد خاں، وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی کا مشورہ

۲۵ مئی ۱۹۶۴ء مکرمی چوہدری صاحب السلام علیکم: گرامی نامہ مورخہ ۲۰ مئی ۱۹۶۴ء وصول ہوا۔ آپ نے میری لائبریری کے قیام و استحکام سے اردو کی قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ اچھی کتابیں ارزاں قیمت پر مہیا کر کے یہ خدمت بدستور بجا لاتے رہیں گے۔ فقط ــــ والسلام

(دستخط) حمید احمد خاں
(وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی)

نئی کتابیں

ندیم کے بہترین افسانے، نیز افسانوی مجموعوں کا عطر۔
انتخاب و دیباچہ: مظفر علی سید
میری لائبریری ــ مجلد ایڈیشن
۴/۲۵ ــ ۸/-

خوشبو کے گھاؤ

زندگی کی خوشبو گھائل ہوئے بغیر حاصل نہیں ہوتی نوید انجم کے زندگی کی خوشبو سے معمور افسانے۔
عمدہ معیاری ایڈیشن - مجلد آٹھ روپے

افق سے افق تک

رپورتاژ، افسانے، ڈرامے، ناول
آغا اشرف کی نادر اور پُر وقار تحریروں کا مجموعہ، پانچ دیباچوں کے ساتھ
میری لائبریری ۴/- ــ مجلد ایڈیشن ۸/-

کرن کرن اندھیرا

آغا اشرف نے ایک شاہکار ناول لکھا ہے۔ آپ محسوس کریں گے کہ آپ ایسا ہی چاہتے تھے۔
میری لائبریری ــ اعلیٰ ایڈیشن
عام ایڈیشن ۴/- ــ مجلد ۹/-

ڈیل کارنیگی کی مفید و ہر دلعزیز کتابیں

گفتگو اور تقریر کا فن۔ مترجم جاوید شاہین ۲/۵۰
پریشان ہونا چھوڑیے جینا شروع کیجیے
مترجم شاہد حمید ۳/۵۰
میٹھے بول میں جادو ہے۔
مترجم کمال احمد رضوی ۳/۵۰
مائیں نہ مائیں مترجم جاوید شاہین ۲/۵۰
اُنتالیس بڑے آدمی ؍ ؍ ۲/۷۵
جنس کا جسمانی پہلو، کینتھ واکر
مترجم قاسم محمود [illegible]

جنس کا نفسیاتی پہلو، کینتھ واکر، پیٹر فلیچر
مترجم قاسم محمود ۴/-
جینے کی اہمیت، لن یو تانگ
مترجم مختار صدیقی ۶/-
روزمرہ نفسیات محمد اکرم طاہر ۲/-
دولت نامہ ؍ ؍ ۲/۵۰

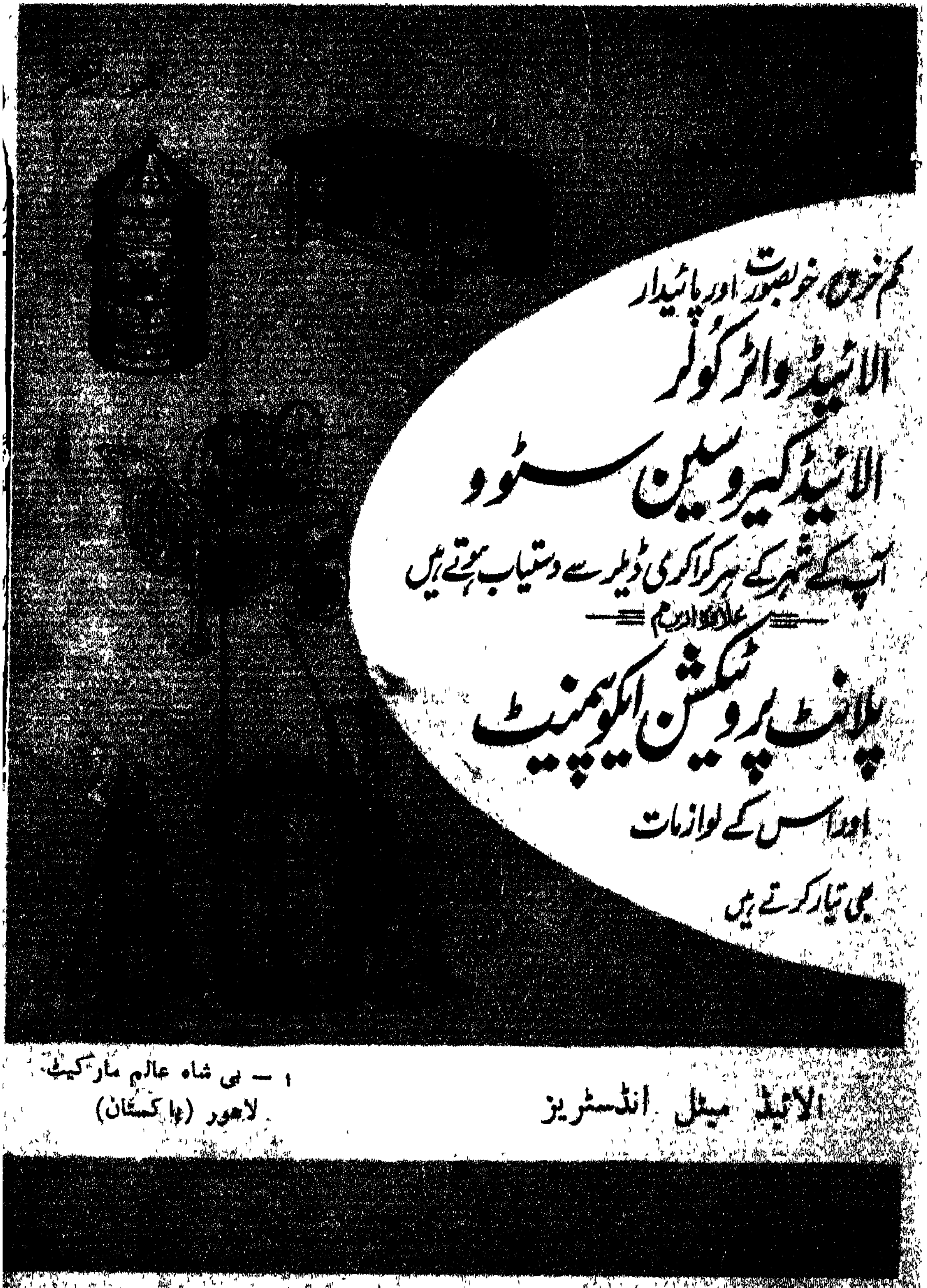
نشر و اشاعت کو فن کا درجہ دینے والے ادارہ "میری لائبریری" کی مطبوعات

ادب و تنقید

اُردو کا بہترین انشائی ادب
مرتب ڈاکٹر وحید قریشی ۵/۵۰
غبار خاطر ابوالکلام آزاد ۳/۷۵
تذکرہ ؍ ؍ ۳/۷۵
پنجابی ادب کی مختصر تاریخ
احمد حسین احمد قریشی ۲/-

اپنے بک سیلر سے یا براہ راست چوہدری بشیر احمد ڈائریکٹر ادارہ میری لائبریری لاہور سے طلب کریں

[illegible]



FUNOON PRESS LAHORE